تقديم

عهد الأوفياء

بسم الله الرحمن الرحيم « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، يستبشرون بنعمة من الله وفضل ، وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين » .

صدق الله العظيم

بهذه الآيات الكريمة نستودع من لا تخيب عنده الودائع شهداءنا الأبرار ، الذين سقطوا في ساحة الشرف ، دفاعا عن الأرض والعرض ، وحماية لكل ما حضت الأديان والأعراف على حمايته من نفس وأهل وولد ، وصونا لتراب الوطن العزيز أن يدنسه الجبار ، أو يرضخ لعدوان ، أو ينتهك حرماته معتد أثيم .

ان دماء هؤلاء الشهداء لم تذهب ـــ بالقطع ـــ هدرا ؛ فبالاضافة الى وقفتهم المقدسة ضد جحافل الغدر تحقيقا لوصف الله سبحانه للمؤمنين : « .. من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، وما بدلوا تبديلا .. » ، فإنهم ألقوا على الجميع درسا بليغا ، خلاصته أن لا نأمن لغادر ، وأن لا نركن لخائن ، وأن نميز الخبيث من الطيب ، و« جزى الله الشدائد كل خير ... » !!

وإذا كنا نتوجه باحدى اليدين إلى شهدائنا ترحما واستغفارا ، فإننا نتجه بالأخرى نجدة ووفاء إلى المحتجزين من أسرانا ، الرازحين تحت نير العدوان داخل سجون العراق ، حيث تعرضوا ـــ وما يزالون ـــ لأبشع ألوان القسوة والقهر ، على الرغم من صيحات العالم المتحضر المتكررة ،

وصرخات الضمير الإنسانى فى وجوه زبانية العراق ، أن أطلقوا سراح الأسرى ، فكوا قيود المحتجزين .... ولكن هل يسمع الصم الدعاء ؟!

إننا ــ عهدا ووعدا ــ لن ننسى أسرانا ، فهم الغائب الحاضر ، وهم ملء القلب والبصيرة ، وهم معقد جهودنا حتى يتحقق بعودتهم الأمل ، وستبرهن الأيام أننا من إذا قالوا فعلوا ، ومن إذا وعدوا وفوا ، ومن إذا عاهدوا صدقوا ...

وبقى أن يتحرك معنا الضمير الإنسانى فى العالم أجمع ، وبكل صدقه ونبله وأصالته ، لكى يؤكد مصداقية دعوته إلى الافراج عن جموع الأسرى والمحتجزين ، ولكى يثبت أن صرخته فى وجوه الطغاة المندحرين لم تكن صرخة فى واد ، « وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون » .

(أسرة تحرير **عالم الفكر**)

كلمة التحرير

يصلك ــ عزيزى القارىء ــ هذا العدد من مجلة « عالم الفكر » فى ظروف أفضل بكثير من تلك التى صدر فيها سابقه ، فقد خرج الى النور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » والدخان الكثيف المنبعث من فوهات آبار البترول التى أشعلها المعتدى لم ينحسر بكل طبقاته بعد ، وكان « مخاض التحرير » ومعاناة « الميلاد الجديد للوطن » يدفعان كل يد وكل عقل الى تلمس كل ما عسى أن يسد ثغرة فى البناء الوشيك ، ورحنا نتلفت حولنا باحثين عما يسعفنا فى اعادة اصدار مجلتك الأثيرة « عالم الفكر » فكان أن قدمنا اليك وجبة ثقافية كانت قد أوشكت على تمام « التجهيز » من قبل ، وهكذا صدر العدد الأول الذى انصب بكامله على قضية الطاقة النووية بكل تداعياتها ، وبكل تمثلها فى توجيه عالم المستقبل .

ومنذ صدور العدد الأول من مجلة « ما بعد التحرير » جرت فى النهر ــ كما يقولون ــ مياه كثيرة ، وأشرقت شمس الكويت بعد أن انقشعت غيوم الاحتراق المتراكمة ، وعادت وتائر العمل فى شتى القطاعات إلى مثل ما كانت عليه أو أشد قوة ، وهكذا كان علينا أن ندفع « بعالم الفكر » ليتصدر عوالم « إعادة البناء » ، وأن نجعل من مجلتك الحبيبة ــ كما كانت دائما ــ طليعة القافلة الساعية إلى تأصيل الثقافة الوطنية ، وترسيخ كل ماهو شريف ونبيل من قيم مجتمعنا ، ومن ثم كان هذا العدد الثانى الذى اخترنا له شعار « آداب وفنون » ، حيث يتجاور فيه الحديث عن الشعر والحديث عن المسرح ، وحيث يتواكب فيه طرح أشكاليات الترجمة مع عرض لمصادر دراسة للأثورات الشعبية ، الأمر الذى حدا بنا إلى ايثار هذا العنوان الذى يوحى بتعدد الآفاق من خلال تشابه المنطلقات ، ويومىء ــ باختصار ــ إلى الوحدة من خلال التنوع .

ستطالع ــ عزيزى القارىء ــ بعد هذا التقديم دراسة الدكتورة نورية الرومى عن « العالم الشعرى لأحمد العدوانى » لتصحبك فيها الى المناطق البكر فى ابداع الشاعر الكويتى الراحل ، بدءا من المكونات الثقافية التى شكلت أصوله الأولى ووصلت منازعه بمنازع الحركة الرومانسية فى الشعر العربى فى فترة الحرب العالمية الثانية وما تلاها ، ومرورا بحقبة ابداعه الممتدة من منتصف الأربعينيات الى منتصف الثمانينيات ، وهى حقبة شهدت تحولاته الفنية من البناء التقليدى القريب من الصياغة الاحيائية إلى البناء الرومانسى الوجدانى ، ثم إلى الصياغة الشعرية الحرة ، وإذا كانت هذه التحولات المرحلية قد جعلت من شعر العدوانى بوتقة تنصهر فيها شتى الأبعاد والصياغات فإنها تشى فى ذات الوقت ــ بالتحولات الداخلية التى تواشجت بها هذه المراحل .

وإذا كانت د . نورية الرومى قد رصدت من خلال أقانيم المدنية والتصوف والاغتراب والتمرد والموت عالما شعريا كثيف الرموز والايحاءات الفنية ، فإن الدكتور عبد العزيز حمودة يمضى بنا عبر عالم آخر من عوالم التخلق الفنى ، هو عالم المسرح ، وبالذات « الحداثة والمسرح العربى » ، ذلك أن مصطلح « الحداثة »

أو « الحساسية الأدبية الجديدة » يطرح نفسه على الساحة النقدية الحديثة باعتباره واحدا من أكثر المصطلحات تعقيدا وصعوبة ، ويزيد من تعقيده ما نلحظه من تناقض واضح بين من ينضوون تحت لوائه من النقاد والمبدعين ، ويكفي في هذه الحالة أن نرصده بأبرز أضلاعه وضوحا ، وهو الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الانسانية ، بل ربما كفانا — في هذه الحالة — أن نستقطر هذه الحساسية في عبارة واحدة بالغة التركيز ، لنقول ان الحداثة هي « فن التحديث » بكل ما يحتويه هذا الاطلاق من عمومية وتناقض ، ولكن ما الضير في هذا وتطبيقات المصطلح منذ بداياته في الربع الأخير من القرن الماضي لم تخل هي الأخرى من تناقض ؟ حتى « الحكيم » الذي راد « فن التحديث » في مسرحنا العربي لم ينج — هو الآخر — من مغبة هذا التناقض ، فبينما كان رواد الحداثة الأوروبية يتقلبون على جمر « الكارثة » و« حافة الهاوية » و« الانهيار الحضاري » ، كان اتجاهه — وله الحق في ذلك — يطرح من مفردات الحداثة شعارات كـ« الحرية » و« الاستقلال » وما اليهما ، ولم يتم الانحياز إلى الحداثة بمعناها الأوروبي الحقيقي إلا على اقلام الجيل الثاني من كتاب المسرح العربي الذين كان تركيزهم على قضية علاقة الحاكم بالمحكومين ، والذين وفروا لنتاجهم الشرط الثاني للحداثة وهو العودة للمضمون التاريخي والأسطوري ، بالاضافة إلى المادة دائمة الاغراء ، وهي قصص « ألف ليلة وليلة » .

ومن المسرح الحديث إلى تراثنا الشعري مرة أخرى ، حيث تصحبنا الدكتورة « طيبة يودي » إلى فحص « الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين » ، وهو موقف كان — وما يزال — مثيرا للتأمل والمراجعة ، فهل تصدى الإسلام حقا للشعر ومنعه ؟ وما تفسيرنا — اذن — للشعر الذي قيل في صدر الدعوة ؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك فلماذا كان شعر صدر الإسلام أضعف نسبيا من ذلك الذي قيل في العصر الجاهلي ؟ وما بواعث ذلك الضعف إن صح التسليم به ؟ كل تلك التساؤلات النقدية الجديدة تطرحها الدكتورة « طيبة يودي » لتصل — من ثمة — إلى ما يؤكد أن الإسلام — كدين — لم يحظر الشعر كفن ، وإنما هو قد تحفظ تجاه تلك الطائفة « الغاوية » من الشعراء الذين ناصبوا الدعوة الجديدة العداء ، أما الشعر الذي ينافح عن مبادىء الإسلام وقيمه فقد شجع عليه الرسول (ﷺ) وسمعه وأثاب عليه ، وصحيح أن هذا الفن قد تعرض مع تباشير الإسلام لحالة من الزهو سببها اختلاف المعايير وتغير البيئة وتطور المقاييس النقدية ، ولكن ذلك لا يقلل من حجم التأثير الإيجابي للاسلام في الشعر ، حيث أصبح الشاعر الإسلامي يتعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق فنية جديدة ، وهو في كل هذا كان متأثرا أشد التأثر بالإسلام .

ومن القصيدة في صدر الإسلام إلى « الوعي الوحدوي في قصيدة الجهاد المغاربية حيث يستعرض الدكتور حسن الوراكلي « ملامح التوحد المغاربي » من خلال مجموعة قصائد الجهاد التي نظمت في التصدي للاحتلال وجحافله ، وصحيح أن العقيدة الاسلامية واللغة العربية فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل هذا كان — ومازال — يمثل الوشائج المتينة التي ربطت بين أقطار المغرب العربي وعمقت بين أهليه الوعي الوحدوي الذي تجلى في وحدة النزعة الثقافية والصبغة الاجتماعية والمذهبية ، غير أن ابداعات الشعراء بخاصة كانت من أقوى الدلائل على هوية الإنسان المغاربي واستكشاف ما في شخصيته من ثوابت تلحم وجدانه بوجدان أمته ، وقد برهن الباحث على صدق هذه الحقيقة في ضوء أحداث الجهاد التي خاضها زعماء المغرب العربي ، والتي انعكست معطياتها

فى ذلك الوعى الوحدوى الذى أفصح عنه الشاعر المغربى ، سواء حين رصد فى شعره حدث الجهاد بكل أشكاله وإيقاعاته ، أو حين استوحى زعامة الجهاد واستلهم بعض رموزها التاريخية مثل ابن باديس وعبد الكريم الخطابى .

ومن شعر الجهاد المغاربى إلى ما يسميه الدكتور عبده عبود « بهجرة النص » وهو ما يعنى به الترجمة المقابلة ، أو الترجمة من العربية إلى اللغات الاجنبية فى ضوء ما هو ذائع من ترجمة ما هو أجنبى إلى اللغة العربية . وأهمية هذا اللون المائل من الترجمة تكمن فى أنه يكون ما يعرف فى علم الأدب المقارن « بصورة الأمة » ، ويقصد به تشكل فكرة معينة عن خصائص الأمة وذاتها الحضارية من خلال ما يترجم من نتاجها الثقافى والأدبى . وترصد هذه الدراسة — على وجه الخصوص — ذلك الخلل الفادح بين ما نترجمه نحن من مصادر الآخرين ، وما يترجمه الآخرون من مصادرنا ، منتهية إلى فساد المقولة الزاعمة أن الترجمة تخدم بطريقة مباشرة من يترجمون ، داعية — فى الوقت ذاته — إلى تضافر الجهود من أجل تنشيط حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية الحية ، بغية تكوين صورة حضارية راقية عن شخصية أمتنا وهويتها الإنسانية .

تتواكب مع هذه القطوف المتنوعة المجتمعة ما ألفه جمهور « عالم الفكر » من أبواب ثابتة تصله بساحة الثقافة العالمية على اتساعها ، فمن « الشرق والغرب » يحدثنا الدكتور « سمير رضوان » عما دعاه بدكتاتورية العلم أو فضيحة ليسنكو » ، وفى الشخصيات والآراء ، يطبق د . حلمى القاعود مقياس « الاستدعاء التاريخى » على رواية « رحلة ابن فطومة » لصاحب « نوبل » ، قطب الرواية العربية نجيب محفوظ ، هذا على حين يصطحبنا الدكتور محمد رجب النجار — فى باب المطالعات — إلى جولة متأنية فى « مصادر دراسة المأثورات الشعبية فى التراث العربى » متوقفا خلال هذه الجولة عند التراث اللغوى العام ممثلا فى كتب المعاجم والأمالى ، والتراث الشعرى ممثلا فى شعر الحداة والرجز ، وشعر الأوابد ، وأشعار اللصوص والشطار ، والتراث الموسوعى ، وكتب المعارف العامة ، ثم التراث القصصى وكتب الأمثال والألغاز ، والتراثات التاريخية والجغرافية والعلمية ، وسواها من الأنهار التراثية التى تشكل ملاعور الأمة ، ومحصولها الثقافى ، والتى يعدها الباحث نواة لمشروع ضخم يهدف إلى جمع العناصر الفولكلورية فى التراث العربى .

وبعد ، عزيزى القارىء ، فما تطالعه فى هذا العدد لا يجلو صورة المثال الذى تريده وتطمح إليه ، نقول ذلك لا بدافع التواضع فحسب ، ولا إقراراً من جانبنا بالقصور أو التقصير ، مع أن كليهما ليس تهمة حتى ننكرها ، فالطاقة الانسانية كانت — وما تزال — دون حد الكمال ، وإنما نقوله — أولا — لأنك من القرب منا بحيث تشعر ، وتقدر ، وتعذر ، ونقوله — ثانيا — لأن الظروف التى مر بها الوطن كانت من الفداحة بحيث تنوء بحملها الشم الرواسى ، وكانت من الوضوح بحيث تساوى فى الاحساس بها القاصى والدانى ، ومن ثم فلسنا معك بحاجة إلى التماس الأعذار ، كل ما نود تقريره أننا لم نرد أن نتخلف عن موعدنا معك ، ونظرنا فيما بين أيدينا مما خلفته آلة الدمار الرهيبة ، وقليل هو الذى خلفته سليما ، فجمعنا لك أفضل ما فيه ، وقدمناه إليك فى هذا العدد قطوفا من ثمار الفكر مجتمعة ، وألوانا من حدائق الأدب فى باقة .... مع وعدٍ بمحاولة الأفضل .

« أســرة التحريـر »

العالم الشعري ولأحمد العدواني
دراسة نصية

الدكتورة نورية الرومي
جامعة الكويت

١ — المدخل :

يعتبر أحمد مشارى العدوانى من رواد الحركة الفكرية والأدبية فى الكويت ، هذه الحركة التى بدأت تتطور وتثبت ذاتها ، وتعبر عن وجودها فى نهاية فترة الأربعينيات .

وقد أعانه على تبوىء هذه المكانة ، عقل متفتح ، وفكر مستنير ، وانفتاح على الثقافة العربية ومواكبة لظواهرها الأدبية فى كل من مصر ولبنان والعراق .

ولعل انتقاله إلى مصر للدراسة فى جامعة الأزهر قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية والالتقاء بأعلامها مثل العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وغيرهم .

ولا شك أنه قد تأثر بكتابة هؤلاء جميعا ، وبكتابات غيرهم ، واستطاع أن يستوعب فكرهم ، ويضيفه إلى منبعه الإبداعى التأمل .

وحفظ العدوانى للقرآن الكريم فى طفولته ، واستكمال دراسته فى الأزهر الشريف ونشأته الدينية ، كل ذلك زرع فى داخل نفسه قيما أخلاقية ، وحبا للإنسانية ، ومكنه من الفقه والفهم لعلوم الدين واللغة والمعارف الحديثة .

وحبه للاطلاع جعله يقرأ فى « شعر الأقدمين من أمثال : ابن الرومى والشريف الرضى ، والمتنبى ، وأبى تمام ، وابن الفارض وابن العربى » ويتأثر بفكر هؤلاء ، وتبدو فى شعره وحياته ملامح الصوفية .

كما قرأ لشعراء النهضة الشعرية وزعماء مدرسة الاحياء من « البارودى إلى شوقى ومطران ، وشعراء المهجر ، ومدرسة أبوللو حتى حركة الشعر الحر التى يعتبر أحد روادها »[١]

---

(١) على عبد الفتاح الرأى العام — العدد ٩٥٣٠ — التاريخ ١٩٩٠/٦/٢١ وصلاح حطاب : رجل لكل المواقف : الوطن : ع : ٥٥١٩ ، ١٩٩٠/٦/٢٠ والأنباء الكويتية : ع ٥٢٠١ ، ١٩٩٠/٦/١٩ ، ومقدمة الديوان : أجنحة العاصفة : ٣ — ٧

هذه الثقافة العميقة، والفكر الشامل هي التي هيأت للعدواني أن يتبوأ مكان الريادة للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت.

لقد ولد العدواني عام ١٩٢٣، أي في العام نفسه الذي ولدت فيه نازك الملائكة في العراق، وقبل ثلاث سنوات من مولد كل من بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري الذين ولدوا عام ١٩٢٦، وذلك يعني أن العدواني ولد في الأعوام الدالة التي شهدت ولادة رواد الشعر الحر في الوطن العربي كله، وإذا كان قد تلقى تعليمه الأولي في الكويت حتى عام ١٩٣٩، حين تركها إلى مصر ليكمل تعليمه في الأزهر بالقاهرة، فإنه قد ترك الكويت وارتحل إلى القاهرة ليفتح أفقه على روافد الحركة الرومانسية العربية وتياراتها التي كانت مزدهرة في شعر جماعة الديوان (عبد الرحمن شكري والمازني والعقاد) وفي شعر جماعة أبوللو التي مثلها أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبو القاسم الشابي، وأخيرا المدرسة المهجرية التي كان يمثلها شعر جبران ونسيب عريضة وايليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم.

ومن المؤكد أن وجود العدواني في القاهرة في الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٩ — وهي سنة تخرجه من الأزهر — كانت فترة تأثر واضح بتيارات الشعر القديمة والحديثة، وفترة انجذاب الى التيارات الرومانسية الغالبة بوجه عام. يشهد على ذلك الشعر الذي كتبه العدواني في سنوات القاهرة وبدأ نشره عام ١٩٤٦ قبل أن يعود إلى الكويت بثلاث سنوات، أي عام ١٩٤٩.

ولا شك أن تكوينه الثقافي الذي يظهر شعره في البدايات كان هو المسؤول عن توجهه الشعري اللاحق وتشكيل عالمه الشعري، ذلك العالم الذي تجلى في ديوانه «أجنحة العاصفة».

وديوانه «أجنحة العاصفة»، يشتمل على ثمان وستين قصيدة، تتناول المدينة والاغتراب والموت، والرمز، وبعض الأغراض الشعرية الأخرى كالرثاء والسياسة والاجتماع والقومية والتصوف.

وإذا تجاوزنا هذا التعداد الآلي لأغراض الديوان وموضوعاته إلى ما يمكن أن يكون بمثابة خصائص لشعر أحمد العدواني، فإننا يمكن أن نلاحظ أن شعره يقوم على مجموعة من الخصائص البارزة. أولى هذه الخصائص هي أن شعر العدواني ينبسط على فترة زمنية تمتد من منتصف الأربعينات إلى منتصف الثمانينات، أي أنه شعر يواكب رحلة أربعين سنة من الابداع من الناحية الذاتية لمبدعه، وأربعين سنة من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من الناحية القومية للأمة التي عاش فيها العدواني، هذا الأمر جعل شعر العدواني يتسم بدرجة عالية من التعبير عن انتقالية المراحل التي عايشها هذا الشعر وجسدها معا. فهناك التحولات الفنية من البناء التقليدي القريب من الصياغة الاحيائية التي نلمحها في شعر البارودي وشوقي إلى الصياغة الرومانسية الوجدانية التي نلمحها في شعر إيليا أبي ماضي وعلي محمود طه إلى الصياغة الحرة التي نجدها في شعر نازك الملائكة والسياب والبياتي[1].

(١) أ. د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: عالم المعرفة: ع: ٢: فبراير ١٩٧٨: ١٩٠ وما بعدها.

بعبارة أخرى ، نستطيع أن نقول إن شعر العدوانى يحمل ملامح ثلاث مراحل شعرية متعاقبة ، وان شعره علامة على التحولات الداخلية التى تواشجت بها هذه المراحل ، ولذلك نستطيع أن نصف شعر العدوانى بأنه سبيكة متعددة الصياغات ، متنوعة الأبعاد ، من الناحية الفنية الخالصة .

والخاصية الثانية لشعر العدوانى تنبثق من الخاصية الأولى وتؤكدها ، ذلك لأنه اذا كان التنوع نتيجة الإمتداد التاريخى لشعر العدوانى فان هذا التنوع لا يعدو خاصية فنية ، تجعل الشاعر يضرب صوب كل اتجاه ، ويجرب كل ما يستطيع أن يقوم بتجربته ، فهو شاعر سياسى يلتزم بقضايا وطنه وأمته ، وهو شاعر متصوف يضرب بشعره فى آفاق الروحانية الصوفية ، وهو شاعر رمزى يحاول استكشاف العالم من خلال الرموز ، ومن الناحية الفنية هو شاعر متعدد الملامح .

ولكن مع هذا التعدد والتنوع تبقى خاصية بارزة وثابتة فى مضمون شعر العدوانى فهو شاعر قومى من ناحية ، وشاعر متمرد من ناحية ثانية ، ولا شك أن قوميته مرتبطة بحقيقة أنه كتب شعره متأثرا بالمد القومى المتصاعد فى عصره ، وبأنه ظل وفيا لفكرة الوحدة العربية ، مؤمنا بها ، مدركا للدور الذى يمكن أن يقوم به العرب عند اتحادهم ولذلك كان تمرده القائم على مجتمعه . هذا التمرد الذى كان مبعثه رغبته فى أن يظل هذا المجتمع محافظا على هويته القومية ، بكل ما تحمله هذه الهوية من أفكار الحرية والوحدة والعدالة ، إن هذا التمرد هو الذى جعل من شعر الشاعر « أجنحة العاصفة » التى تهب على المجتمع لتهزه من ثباته وتنقله من الغفلة إلى اليقظة ، ومن واقع الثبات إلى الحركة ، ومن عالم الظلم الى العدل .

ومن السهل أن نلحظ أن الاتجاهات التى يتضمنها شعر العدوانى تختلط معا على نحو واضح ، أنها تدور حول ضيقه بالحياة الحديثة الزائفة لمجتمعه الذى يتباعد عن تحقيق أحلامه ، وحول احساسه بالغربة فى هذا المجتمع ، وهو ضيق واحساس يعملان على الرغبة فى الرحيل من العالم الواقعى والبحث عن عالم مثالى ، وهو عالم يتمثل فى شيئين :

« الثورة على الحاضر وايثار الماضى عليه ، ثم البحث عن عالم مثالى آخر منقطع الصلة بواقع الحياة المعاصرة »[1] .

والصلة بين هذه الثورة والتصوف فى شعر العدوانى صلة قوية ، وذلك لأن التصوف ثورة روحية تكون مواكبة للثورة الاجتماعية فى حالات منها حالة أحمد مشارى العدوانى الشاعر .

ان التمرد والاغتراب هو الوجه الاجتماعى المادى من الصلة التى تصل شعر العدوانى بمجتمعه ، والتصوف هو الوجه الروحى الذى لا ينفصل عن الوجه الاجتماعى ، ولذا كانا كلاهما يؤديان الى استخدام الرمز على نحو

(١) راجع نورية صالح الرومى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ص ٢٧٢ — ٢٧٨ .

بارز فى شعر العدوانى فان كليهما يقترن بالمعنى الذى تتخذه المدينة من حيث هى مفتاح للعالم الشعرى عند الشاعر الكبير ، ومن حيث هى المقدمة التى تترتب عليها صفات الاغتراب فى شعره .

٢ ــ المدينــــة :

رؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد ، نشأ أصلا من الوعى المتزايد بالمكان(١) يستوى فى ذلك شاعر المدينة وشاعر الصحراء ، وقد ظهر أثر ذلك وسرى فى نتاجهما على مر العصور .

وقد أثرت هذه الرؤية نتاج مجالات شعرية بعينها هى مجال الوصف ، ومجال الغزل والرمز وأبرزت قوة ومكانة الانتماء .

والشعر الذى يتصل بالمدينة كان يشير فى كثير من الحالات إلى نقيض المدينة وهى الصحراء ، فالمدينة فى تراثنا الشعرى هى صورة العالم المعقد الذى يخلو من الراحة والذى يتباعد عن الجو المثالى الذى تبرزه الصحراء ، وفى تراثنا القديم ، نجد هذا التقابل واضحا ، فان المدينة كانت تشير الى البادية ، والبادية كانت عند ابنائها هى العالم المثالى الجميل(٢) ، من ذلك ما روى عن الشاعرة ميسون بنت بحدل الكلبية زوج معاوية بن أبى سفيان وأم ابنه يزيد ، من قولها :

للبس عباءة وتقر عينى ... أحب الى من لبس الشفوف
وبيت تخفق الأرياح فيه ... أحب الى من قصر منيف
وبكر يتبع الأظعان صعب ... أحب الى من بغل زفوف
وكلب ينبح الأضياف دونى ... أحب الى من هر الدفوف(٣)

إنها لم تجد فى المدينة ــ رغم سكناها قصر الخلافة فى دمشق ــ ما يعوضها ما تحس به من شوق وحنين نحو الصحراء ، انها مسقط رأسها ووطنها ، وقد سمعها معاوية فالحقها بأهلها .

وترتبط المدينة بمجال آخر هو مجال الرثاء الذى امتد وتطور ، فرثى الشعراء الانسان ورثوا المدن والممالك ، نقرأ ذلك فى الأدب الأندلسى حال تداعى الدولة الإسلامية فى تلك البلاد ، يقول (ابن عبدون) فى رثاء دولة (بنى الأفطس) :

(١) عبود الربيعى : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث ــ أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر وكذلك : وفيق خنسة : جدل الحداثة فى الشعر ، ط (١) : ١٦٢ ــ ١٦٣ .
(٢) خيرى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات فى حداثة الشعر : ٥٨ ــ ٦٤ .
(٣) عمر رضا كحالة : أعلام النساء فى عالمى العرب والاسلام ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ص ١٣٦ .

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور
فلا تغرنك من دنياك نومتها فما صناعة عينيها سوى السهر
ما لليالي — أقال الله عثرتنا من الليالي — وخانتها يد الغير
تسر بالشيء لكن كي تغر به كالأيم ثار إلى الجاني من الزهر
كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم تبق منها وسل ذكراك من خبر
بنى المظفر والأيام ما برحت مراحلا ، والورى منها على أثر
سحقا ليومكم يوما ، ولا حملت بمثله ليلة فى غابر العمر[٣]

وظل التواصل مستمرا ، وبقيت رؤية الشعراء للمدينة والبادية على حالها تثرى وتعطى عبر العصور ، وتحفل بها الشعر فى العصر الحديث وتهتم بها . نورد من ذلك مشهدا من مسرحية « مجنون ليلى » الشعرية التى تنعقد فيه مناظرة بين ليلى واحدى صويحباتها يظهر فيها ما بين المدينة والبادية من أوجه الاختلاف ، ومنزلة كل عند المتناظرين :

تتحدث ليلى عن البادية فتقول لابن ذريح :[١]

« أكنت من الدور أم فى القصور ترى هذه الليلة الصافية »
« كأن النجوم على مسارحها قلائد ماس على غانية »

ثم تستأنف حديثها فتقول :

« لها قبلة الشمس عند البزوغ وللحضر القبلة الثانية »

وتتحدث هند عن هذه البادية نفسها فتقول :

« كفى يابنة الخال هذا الحرير كشعر على الرمة البالية »
« تأمل ترى البيد يابن ذريح كمقبورة وحشة خاوية »
« معنا من البيد يابن ذريح ومن هذه العيشة الجافية »
« ومن موقد النار فى موضع ومن حالب الشاة فى ناحية »
« وراعية من وراء الخيام تجيب من الكلأ الثاغية »
« مغنيكم معبد والغريض وقينتنا الضبع العاوية »
« وأنتم بيثرب أو بالعراق أو الشام فى الغرف العالية »
« وقد تأكلون فنون الطهاة ونأكل ما طهت الماشية »

---

(١) كتاب المعجب فى تلخيص اخبار المغرب ، طبعة ١٩١٣ ص ٤٢ .
(٢) أحمد شوقى : مسرحية « مجنون ليلى » ٢٩ .

والشاعرة سعاد عبد الله المبارك من شاعرات الخليج موقف يشبه موقف ميسون بنت بحدل ، وموقف ليلى العامرية السابقين : تقول الشاعرة سعاد : في قصيدة « جنتي » .

جنتي كوخ ، وصحراء ، وورد   وحبيب ، هو لي رب وعبد
وصباح شاعري حالم   ألتقي فيه بالحب وأشدو
وأرد القيد عن حريتي   كاذب من قال ان الحب قيد
وأرى الصحراء ملكي وأنا   وحبيبي بالأماني نستبد
بالعبيه وبال منهما   فيهما دفء ، واشراق وسعد
وأرى الرمل قصورا ، وأنا   بدارها في ظلال الملك أبدو
وأرى الصبار أحلى زينتي   فهو لي تاج ، وخلخال ، وعقد
وأرش الحنظل المر مني   فاذا الحنظل في كفي شهد
وأرى القفر رياضا غضة   أنا فيها ظبية ، تلهو وتشدو[1]

ولقد ازداد وعي الشاعر المعاصر بالمدينة ، وظهر أثر ذلك في شعر كثير منهم ودخل موضوع (شعر المدينة) حيز الدراسات النقدية في العقود الأخيرة من هذا القرن ، ولكنه — من حيث هو موضوع شعري يشغل بال الشعراء المبدعين — قديم قدم المدينة ذاتها[2] ، فعلى سبيل المثال أشعار « نزار قباني » — وقد وجدت لها طبيعة سياحية ، أحيانا ، خطابية أحيانا أخرى ، وأشعار أبو سنة ، وقد وجدت لها طبيعة « يوتوبية » ، ومنها أشعار أدونيس التي تجعل من المدينة رمزا فلسفيا »[3] .

ولا شك أن الشاعر العدواني قد اطلع على شعر شعراء المدينة القدامى والمحدثين وتبلور مفهوم المدينة عنده ، وازداد وعيه بها ، ففاضت قريحته « وتخوت رؤيته لموضوعه ، و لم يقنع من مدينته بمقاله متفرجا خارجها ، مبهورا بصفاتها المثالية ، أو ناقما غاضبا على صفاتها القبيحة »[4] .

لقد تناول شعره المدينة من داخلها ، من خلال المعايشة والمعاناة ، تناولها كرمز للقيد ، يكبح انطلاقة الفكرة الطموحة ، تناولها كبؤرة عفنة أحيانا من كثرة ما ينبعث منها من فساد ، تناولها كرمز على الاستلاب لضيق الخناق على كل ما فيها حتى ضاق بها ، وعبرت قصائده عن هذا الضيق وبينت أسبابه .

---

(١) سعاد عبد الله المبارك : ديوان (أمنية) .. ١٠٢ .
(٢) د . محمود الربيعي : الشاعر والمدينة : عالم الفكر : المجلد التاسع عشر : العدد الثالث (أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر) ١٩٨٨ ص ١٣٠ .
(٣) المرجع السابق : بهامش ص ١٣١ .
(٤) المرجع السابق ص ١٣١ .

وللقصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » أهمية خاصة فى هذا المجال ، فالقصيدة تسير فى التقاليد التى ابتدأتها مقطوعة ميسون بنت بحدل القديمة ، حيث التقابل القوى بين البادية والحاضرة ، بين الصحراء والمدينة .

هذا التقابل ليس تقابلا جغرافيا فقط ، تظهر معه أماكن الصحراء والبادية أفضل من أماكن الحاضرة والمدينة ، إنه تقابل زمنى أيضا بين عالم الماضى بقيمه وعالم الحاضر بقيمه المخالفة ، ان الصحراء والبادية هى التى تلخص عالم المثالية والصفاء والشهامة والأخوة والبساطة والشاعرية ، أما المدينة فهى التى تلخص عالم الموت والتعقد[1] .

ولذلك تنقسم قصيدة « صفحة من مذكرات بدوى » الى قسمين ، أولهما يرتبط بالماضى وبالبادية وبالصحراء ، حيث الرابية مخضرة والقمر يضحك وملاعب الربيع تموج بالأعشاب والزهر والصبايا ينطلقن مثل الفراشات والمجالس عامرة بأقاصيص الجدود الأولين من مَعدٍ أو مُضر :

وكيف رام عنتر عبلة فانتصر
وكيف ساد حاتم وسيبه منهمر
مناقب فيها لنا الحكمة والعبر

هذه المناقب تتلخص كلها فى بيت الشعر الذى يرمز الى البادية والى الماضى المجيد بحكمته وعبره ، ولذلك تبدأ القصيدة بهذا المقطع[2] :

كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر
نسجته ، صنع يدى .. بالصوف والوبر
قام على رابية .. مخضرة الطرر
تؤمه الضيفان ، بين مرتقى ومنحدر
والشمس تفتر له ، ويضحك القمر
كنت هنا .. وكان لى على الحمى مقر
ملاعب الربيع بالأعشاب والزهر
تمرح فى أرجائها الأغنام فى بطر
قد سرحت فاجترأت أطايب الثمر

---

(١) د . أحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : ٨٣ .
وعيسى منصور : أبواب ومرايا ، مقالات فى حداثة الشعر : ٩٢ — ٩٣ .
(٢) الديوان : صفحة من مذكرات بدوى : ١٦٦ — ١٦٣ .

وعوت بنزق عن عيشها النضر
.. تباركت تلك الشياه ، مانمى عير
زاد حياتى كلها .. من جودها انهمر

وتأتى المدينة لتقضى على هذا كله ، ويتحول الحاضر الى شىء كئيب ، لقد زحفت المدينة ، واعتدت فى زحفها على الانسان والحيوان والمكان ، وأحالت كل شىء جميل من الماضى وحولته من النقيض الى النقيض مما يبعث فى نفس الشاعر الأسى والحسرة فيقول :

ياليت شعرى .. ما أرى ؟ ما فعل القدر ؟
ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها ، ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر .. معكـوسة الصور
× × × ×
كنت هنا .. وكان لى بيت من الشعر
وذكريات نفحت من زهرة العمر
الحب فيها والمنى — والظل والشجر
واليوم مالى هاهنا .. بيت ولا أثر

ان المدينة هنا رمز التعقيد والزيف ، تعقيد الحضارة وزيفها ، وما يغلب عليها من تصنع وتكلف ، وشوقه الى الماضى البدوى ، .. « رمز على العالم المثالى الذى يسعى الى تحقيقه ضيقا بالواقع الذى يعيش فيه .... »[1] ورمزه هذا إدانة ليد الإنسان التى امتدت باسم المدينة تخرب وتشوه وتدمر مظاهر الجمال وتعد الطهر والعفاف والصدق والأصالة .

والتشابه بين هجوم العدوانى فى شعره على المدينة والهجوم الذى نلمحه فى شعر الشعراء المعاصرين تشابه مهم ، وفى الفصل القيم الذى عقده احسان عباس للموقف من المدينة ، فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى المعاصر » ، مجموعة من النصوص الشعرية لعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس يذكرنا بها موقف العدوانى من المدينة ، خصوصا نصوصهم الشعرية التى تنطلق من العداء الرومانسى للمدينة ومن تصور أن المدينة

---

(١) نورية صالح الرومى : الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور ، طبعة ٢ — الكويت ١٩٨٩ ، ص ٣٧٩ .
(٢) د . احسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر : ١١١ ومابعدها .

هي العالم الناقض للبراءة ، فهي « مدينة بلا قلب » كما وصفها أحمد حجازي ، وهي التي يفر منها الشاعر إلى قريته جيكور كما فعل السياب ، ومن المؤكد أنها نفس المدينة التي يفر منها العدواني إلى البادية .

وللعدواني قصيدة بعنوان « مدينة » يقول فيها[1]

مدينـــــة في فـــلك مهجـــور
سماؤهـــــا نجومهـــــا ، قصور
سكـــانها رعـــاع الـــدود
تـــــــــدب في ديجور
طعامهـــا شرابها دم الـــدود
وتضج جـــث الـــدود
قد ألفت حياتها معيشة القبـور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب

تشبه قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي « مدينة بلا قلب » التي يقول فيها[2]

وذات مساء .
وعمر وداعنا عامان .
طرقت نوادي الأصحاب ، لم أعثر على أصحاب
وعدت تدعني الأبواب ، والبواب والحاجب .
يدحرجني امتداد طريق .
طريق مقفر شاحب .
لآخر مقفر شاحب .
تقوم على يديه قصور .
وكأنها الحائط العملاق يسحقني ويخنقني .

ان مدينة العدواني المهجورة ، تفوح منها رائحة العفن وتدب فيها مظاهر الهجر والخراب ، وليل الظلام يلفها من كل جانب أما مدينة أحمد عبد المعطي حجازي فهي « رمز لعبور تجربة الشاعر من بيئة ساكنة الى بيئة متحركة ، ومن بيئة اعتيادية الى بيئة استقلالية ومن بيئة مؤنسة الى بيئة موحشة »[3] .

---

(١) الديوان : مدينة ٦٨ .

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي : مدينة بلا قلب : ٤٢ .

(٣) محمود الربيعي : الشاعر والمدينة : عالم الفكر ، المجلد التاسع عشر ، العدد الثالث ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٨ ، ص ١٢٧/١٣٨ .

ولكن مدينة العدواني تتميز بعد ذلك بخصائص واضحة ، انها المدينة التي انبثقت في قلب الصحراء ، والتي تحاول أن تنتمي الى عالم جديد ، هذه المدينة يحاول العدواني أن يصور جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وهو يحاول أن يبرز الفساد السياسي لهذه المدينة من خلال الرموز الساخرة ، أو الهجاء السياسي الواضح ، خصوصا حين يشير الى الأفراح المدجنة التي :

تلقط حب الذل والقهر بمكة
حتى ترى خلاصها ، اخلاصها
للذبـــــح بالسكـــــــاكين

وهو يحاول أن يبرز غياب العدل الاجتماعي ، ويبرز كذلك فساد بعض رجال الدين في هذه المدينة التي هي دولة للأوثان ، وذلك في صور رمزية ساخرة من مثل :

ابلـــيس في معتـــرك الزعامـــــة
اشهـــــــــر اسلامــــــــــه
ولـــبس الجبـــة والعمامـــــة
وراح يدعـــــى الامامــــــة[1]

هذه المدينة التي يرحل عنها العدواني ، ويهجرها إلى عالم آخر ، هذا العالم هو عالم التصوف ، حيث « تلك السماء » التي يتحدث عنها قائلا لسكان المدينة التي يهجرها :

لا . لا . إليكم عني
تلك السماء ليس لي عنها غنى
وكيف أستغني .. ؟
عن نبع أشواق
عن صلوات ملء أعماق
قدسية اللحن[2]

٣ ـ التصـــوف :

لم يحقق العدواني في حياته شيئا عشقه للوحدة والعزلة ، والاستغراق في التأمل العميق للنفس وللواقع .

---

(١) العدواني : أجنحة العاصفة : (٢٥) حاضر .
(٢) أحمد العدواني : أجنحة العاصفة : ١١٦ ـ ١١٩ تلك السماء .

من حوله ، وقد أسلمه هذا العشق إلى الاتصال بمن سبقوه من الشعراء من أمثال الشريف الرضي وابن الفارض وابن عربي ومعايشتهم عن طريق الاطلاع والتأسي بسيرتهم ونتاجهم ، والتأثر بهم في حياته وشعره .

وقد اشتمل ديوانه « أجنحة العاصفة » على العديد من القصائد التي تبدو عليها مسحة صوفية ، وهي صورة للناسك العابد الذي يخلو بنفسه ، ويقضي وقته في مناجاة ربه ، والتقرب اليه بتلاوة القرآن ، بعيدا عن مشاغل الحياة وزيفها ، وما يشيع فيها من فساد .

يقول الشاعر في قصيدته « الناسك وشكوى الشيطان »[1]

على جدار غرفة وضيعة
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة
جليس الوحدة
أعزل ماله غير تلاوة القرآن عدة
قد أسكرته خمرة التجلي
وغاب في سكرته يصلي
فلا يرى من حوله إلا السماء
تمطر بالضياء
وكل لفظة تنبت وردة
تغمره بفرح بلا وجد

إن التصوف في مفهوم العدواني : يتمثل في « السمو الروحي ، والصعود إلى مستوى من الوجد والايمان ، والطهر والنقاء ، والسبيل إلى ذلك الخلوة والعزلة عن عالم المادة ومناجاة المعبود ، والتقرب إليه بكثرة الصلاة وتلاوة القرآن ، والتطلع الدائم إلى الخلاص .. في قصيدته « الخلاص » .

إن الشاعر كثيراً ما سأل روحه[2]

سألت روحي : أي الدار تطلبها	قالت سوى الأرض ، فيا غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها	وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت : جسمي بظل الأرض مرتبط	وماله مذهب عن كونه الترب
قالت إليك فحطمه بلا مهل	وادفع بأشلائه في مارج اللهب
وانقذ بذاتك من عيش شقيت به	ولم تزل من عواديه على رقب

(١) الديوان : الناسك وشكوى الشيطان : ٥٢ – ٦٠ .
(٢) أحمد العدواني : أجنحة العاصفة : الخلاص : ٢٢٨ – ٢٢٩ .

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم　　وفي خلائقهم ما شئت من لـلب
لا يصدقون وفي مقدورهم كـذب　　إلا إذا مازيـا الموت بالكـذب
ولا يكفون عـن جهـل ومنقصة　　إلا إذا لم يكن للجهل من سبب
سلني بهم أنني جربت معظمهم　　فلم أصب فيهم شيئا سوى الحرب
فقلت : أتخشى الردى ، قالت : مؤكدة　　انى أنا الروح لا خوف من السحب

إن روحه ترى أن خلاصه هو رحيله من الأرض ، ولكنه يرى أنه ابن الأرض ، وهذا هو ما أشار إليه الأستاذ خالد سعود الزيد ود . سليمان الشطي بقولهما : « ما كان منفصلا وإن كان عازفاً ، خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق » . هكذا هو العدواني يتوارى حتى تخاله بعيداً بينا هو الأقرب إلى قلب المعاناة[1] .

إن التصوف من خلال هذه الرؤية يشكل هروبا ، ولكنه هروب إلى أعلى . وهو في الوقت نفسه احتجاج على مدينة القبور التى تحرم على أبنائها الحياة العادلة المتطورة . ولقصيدة « رؤيا حلم » أهمية خاصة في هذا البعد ، ففي هذه القصيدة يختلط البعد الصوفي بالاحتجاج السياسي ، وذلك خلال هذه الحورية التى تسبح في غمامة من نور والتى تتنزل على الشاعر وتهبط إليه من علها الأرفع ، في يقظات الروح وفي ذلك السرى ، وتنطقه في ساعة التجلي ، عندما اسألها عن سر صمته في مدينة القبور ، فتقول لها :

صمتـــــــي قضيـــــــة
كنوزهـــــــا الخفيـــــــة
مـــا عــرفت خزائـــة قـــبل
ولو كشفت عن أشبالها السرية
فلتســـى أمـــــلك أو أعلى
أيتها الحوريـــــــــــــة
مـــــــاذا أقـــــول لك
مدائـــــن الهوى النوريـــــة
قد أسر الشيطان في سمائها الملك

هذه القصيدة تؤكد أن صوفية العدواني لا تدخل في باب الصوفية الفردية وإنما هي صوفية اجتماعية ، أو صوفية احتجاج على المدينة التى يرفضها الشاعر ، وهذا النوع من الصوفية يقوم على التوازن بين الروحي والعقل أو بين الأجتماعي والذاتي .

---

(1) مقدمة ديوان « أجنحة العاصفة » : ط ١ ـــ الكويت ١٩٨٠ ، ص ٩ .

وقد ظل الشاعر يحاول ذلك حتى يوجد توازنا بين مطالب الروح ومطالب الجسد كما واصل سعيه في التبشير بالمجتمع الفاضل ، والدعوة إلى البساطة ، والتحذير من طغيان المادة ، ولكن إخلاصه وحده لن يحقق له ما يريد ، لأنه وحيد في زمن لا يرضى بالقناعة — ومن هنا كان الاغتراب .

٤ — الاغتـــراب :

« الغرب والغربة والاغتراب ، كلها في اللغة بمعنى واحد هو : الذهاب والتنحي عن الناس ، وكذلك في المعنى الاصطلاحي »[١] وقد ارتضيت هذا المفهوم ، لأنه قريب من طبيعة الموضوع ومن مفهوم الشاعر عن الاغتراب ، ولأنه بالرغم مما كتب عن الاغتراب ، فإني أرى من الصعب تحديد مفهومه في هذه العجالة الصغيرة ، إذ من الصعب تعريف المفاهيم الأساسية تعريفاً دقيقاً . وكل المحاولات التي بذلت حتى الآن تدور حول أمور تشير إلى الاغتراب مثل : الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال ، والعجز عن التلاؤم ، والاخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع ، وعدم المبالاة ، وفقدان الشعور بالحياة وبالانتماء . وقد تناولت موضوع الاغتراب سبع قصائد في ديوان الشاعر هي على التوالي قصيدة : « إلى رفيقة العمر » ، « حكاية » ، « وقفة على طلل » ، « بقايا رؤى » ، « سأم » .

ففي قصيدته « إلى رفيقة العمر » ، يتحدث عن الوحدة ، وغربة الزمان وغربة اللغات فيقول :[٢]

عطـــــرك يــــا زورقي
أسكـــــر أنفـــــاسي
فعـــــرقت وحـــــدتي
في نشوة الكـــــــاس

× × × ×

أنـــــا غـــــريب زمـــــاني   وأنت غريـــــــبة ذاتي
تشكـــــو جراحـــــات صدري   والصمت يطـــــوي سكـــــاتي

وهو في غربته لا يعرف الأنس إلا مع الغرباء ممن أفرزتهم للمعاناة ، وأنضجتهم التجربة ، وأصبحت حياتهم سياحة في الأرض يبحثون عن الفكرة المضيئة ، والحب والعطاء ، يبحثون عن الطامحين الذين يرفضون الرتابة والتوقف . يقول في ذلك :[٣]

---

(١) فتح الله خليف : « ندوة حول مشكلة الاغتراب » عالم الفكر : المجلد العاشر ، العدد الأول (ابريل — مايو — يونيه) ١٩٧٩ ص ١٨٤ .
(٢) إلى رفيقة : حاجة : ٨ — ١١ .
(٣) الديوان : جواب : ٢٣ .

تسائلني الغريبة عن دياري
وما علمت دياري أرض غربة
فقلت لها دياري حيث ألقى
غريب هوى يبادلني المحبة
دياري فكرة كالنور تسري
وما احتسبت على علم وتربة
تركت سواكن الأوطان خلفي
لمن أسف الحياة المستتبة
وسابقت الرياح بكل أفق
فلي والبرق ميثاق وصحبة

وعن سبب الغربة تشير قصيدة «حكاية» التي تحكي قصته فيقول:

كانت بقايا قصة
كتبتها بدمي الشكوك
فوق الطين
أنا غريب العالمين
زرعت في الدنيا شكوكي
وعشت في يقين

إن قصته لم تثمر إلا شكوكا، وعذابات، وجراح قلب .. إنه لم يعف نفسه من المسئولية فيلقيها على غيره أو على المقادير كما يحلو لكثير أن يفعلوا.

وقد أسلمته شكوكه إلى الأحزان، وجعلته يقف على الأطلال يناجيها، ويبثها الشكوى، ويطلب عندها السلوان، إن امتزاج الشاعر بالطبيعة وتشخيصها أثر من آثار المدرسة الرومانسية التي تتخذ من النبات والجماد شخوصا يفر إليها الشاعر، ويسقط عليها ذاته كلما أحس بعزلة أو ضيق: إنه لا يصفها وصفا خارجيا أو يتحدث عنها كمعلم يشير إلى ذكرى من الذكريات[1]. يقول الشاعر في قصيدة «وقفة على طلل»[2]:

أتيت إليك ذاكي الهمّ
أطلب عندك السلوان

(١) د. محمد مندور: الأدب ومذاهبه: ٧٤ — ٧٥.
(٢) الديوان: وقفة على طلل: ٧٩ — ٨٥.

لقـــــد ضقت بأحـــــزانى
كما ضاقت بى الأحـــــزان

وللشاعر خليل مطران قصيدة تشبه هذه القصيدة بعنوان « المساء » يقول فيها[1] :

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء

إن الشاعر بتوحده مع عناصر الوجود يجد الملجأ والملاذ عندما تضيق به سبل الحياة ، ويضل وتضيع من قدمه الطريق ، إن حملة المشاعل أعداء بالطبع لخفافيش الظلام لأن ما بأيديهم نور والنور يكشف ..

.. زرعت النور فى حقل الظلام فثارت الظلمة
وقالت ، قد أردت فضيحتى ..
وهتكت أستارى ـــ
ولم تشفق بأسرارى ..
فصدق كل من خاف التعرى ـــ هذه التهمة

لقد حاول ، وتصدت له الظلمة ، وتيارات التخلف ، وعيون الماضى البغيض فلم يجد أمامه إلا الشكوى :

لمن أشكـــــو ؟ لمن أبكـــــى ؟
لقـــــد ضاقت بى الحيـــــل
أنـــــا المكسور والمقهور
وللأمور والآمـــــــــر
أنـــــا المهجـــــور والهاجـــــر
قـــــلـــــت بـــــلام أحـــــدا
على عمرى الذى ضيعته أوضاع
أنـــــا المعـــــزول عـــــن نـــــفسى
ومـــــا لا قـــــيت مـــــن أوجـــــاع

إن ما لا قاه من هجر يشبه تماما ما لا قاه هذا الطلل ، فجوف كل منهما خواء ... ومواقعهما فى عزلة ... والقصد إليهما غير وارد :

ألا يـــــا أيها الطـــــلل المهجـــــور
أنـــــا مثـــــلك بـــــل أنت

[1] (١) خليل مطران : الديوان : المساء : ١١٩ ـــ ١٢١ .

.. كما شاهـــدت لى مثـــل
أنا طفل من الأشواق فى الآفاق ينتقل
أتيتك ابتغى عندك لى مأوى ـــ
لكـــــى أجمع أنفـــــاسى
وأستأنـــف ترحـــالى فى الدنيـــا

وكان الرحيل ، ولكن فى هذه المرة إلى أين ؟ وإلى من ؟ أنه يرحل إلى[1]

أولـــئك الذيـــن رشدوا قـــبلى
وآلـــروا التطـــواف بالآفـــاق
على حيـــاة الطفـــل
فى موضع أيسر ما يقال عنه :
انـــه مهمـــل .

وإذا شئنا أن نصف أنواع الغربة فى شعر العدوانى فهنالك الغربة الاجتماعية والسياسية ، والغربة الروحية ، والغربة الفكرية . أما الغربة الاجتماعية السياسية فهى أبرز أشكال الغربة فى شعر العدوانى ، وهى مرتبطة بالواقع السياسى الاجتماعى الذى كان يتمرد عليه ، وكان يشير إليه فى أبيات من مثل :[2]

تموت بـــــــــــالجان على أحذيـــــــــــة السلاطين
ويرقـــــل الحصيـــــلان بحلــــــــة البـــــاشين

وهى أبيات تكشف عن غربة المفكر الملتزم فى الواقع العربى الذى يموج بالنفاق ، وهو واقع يفقد الفكر هويته وقيمته ، ويفقد المفكرين تأثيرهم ، على نحو ما يشير هذا المقطع :

وجوهنـــا لـــيس لها ظـــل
على مرايـــــد الـــــقصور
أصواتنـــا لـــيس لها محل
إلا على شواهـــد القبـــور

---

(١) الديوان .
(٢) الديوان : تأملات ذاتية : ١٢ ـــ ١٤ .

تهملنـــــا روزنامـــــة الزمـــــن
ونحن فـــــرسان الوطـــــن(١)

هذه الغربة الاجتماعية السياسية التى تجعل من المبدعين وجوها بلا ظل ، وفرساننا تموت بالمجان ، وأسماء لا محل لها إلا على شواهد القبور ، هذه الغربة الاجتماعية السياسية طاغية فى شعر العدوانى ، وهى تتكرر فى قصائده لتصنع دافعا قويا لتحول هذا الشعر إلى « أجنحة العاصفة التى تحاول أن تعصف بأسباب الغربة » .

وهناك الغربة الروحية والفكرية فى سفر العدوانى ، وهى غربة ليست سياسية أو اجتماعية بالمعنى المباشر ، لأنها غربة المفكر الذى يشعر بعجزه عن أن يعرف كل شيء ، وغربة الانسان القلق الباحث عن المعنى والذى يشعر بقصوره فى الاجابة على كل أسئلة . إنها الغربة التى عبر عنها تعبيرا غير مباشر إيليا أبو ماضى فى قصيدته المشهورة « الطلاسم » عندما وصف نفسه قائلا(٢) :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت كيف أبصرت طريقى
لســـــــــــت أدرى .

هذه « اللاأدرية الفكرية هى ما نراه فى شعر العدوانى . وهى تكون رافدا صغيرا يوجد فى قصائده خصوصا حين يقول(٣) :

أنـــــا ؟ ومـــــن أنـــــا ؟
سجين الأجـــــل المحدد
ظهـــرت فى دفاتـــر الأمـــوات
قبـــــل مولـــــدى

إنه يتحدث عن الكائن الانسانى الذى يريد أن يعرف أسرار الوجود ولكنه يعجز فيظل يضرب فى مجاهل الزمان والمكان ، كما يصف نفسه فى قصيدة « الناسك وشكوى الشيطان » .

ولكن هذا الكائن الذى يعجز عن معرفة كل أسرار الوجود يظل عالما بالقياس إلى سكان مدينة القبور ، إنه ليس مثلهم ، فهو — كما يصف نفسه :(٤)

---

(١) الديوان : حاضر : ٢٤ — ٢٨ .
(٢) إيليا أبو ماضى : الجداول : الطلاسم : ٢٤ — ١٨ .
(٣) الديوان : إشارات : ٢٩ — ٣٢ .
(٤) الديوان : دعوة : ٤٣ — ٤٤ .

رفض السجن في التراب   وصبا للسنا هواه
وجرت خلفه السحاب   تتنامى إلى مداه

٥ - التمرد :

إن صورة هذا الشاعر الذي يرفض الحياة في التراب ويتطلع إلى السماء والذي يأتي « بأجنحة العاصفة » التي تهب على مدينته هي صورة الشاعر المتمرد . وهي صورة تجسدها بشكل متميز قصيدة « هم » حيث تجسد القصيدة العلاقة بين الشاعر والآخرين - « هم » ، أولئك الذين لا يشاركونه أحلامه ، والذين يرضون بحياة التراب ، والذين يعكفون على صنم ويقولون هاهنا سر الحياة ، ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا جنح الظلام مهيمنا على عالمهم . إن هؤلاء الغارقين في الظلام هم الذين يتمرد عليهم العدواني الشاعر ، وهم الذين يقول مشيرًا إليهم في هذه القصيدة :(١)

وغدا إذا كشف الغطاء ، وأقبلت   زهر الكواكب باهرات بالسنا
سيرى ويعلم كل من عشق الهدى   من فاز بالأقمار ، أنتم أم أنا

ولكن العلاقة بين الشاعر وبين هؤلاء الآخرين ليست علاقة العداء التام ، إنهم أهله وعشيرته في النهاية ، وهو لا يمكن أن يتخلى عنهم فلا وجود له دونهم ، لقد وجد الشاعر أنه في موقف لا يحسد عليه ، إن طريق الآخرين غير طريقه ، وقضيتهم ليست كقضيته ، فكان عليه أن يحدد موقفه منهم ، وقد فعل ، ووجه إليهم هذا النداء :(٢)

أحباي في عالقصول
ورمم وجه درب غير درق
لقد آثرتكم بهواي صرفا
ولم أشفق على أسرار قلبي
رمزت لكم بحبي فاصدروني
إذا لم تشعروا برموز حبي
وعيت قضية وجهلتموها
فحسبي لعنة التاريخ حسبي

(الديوان ص ٢٢)

---

(١) الديوان ص ٤٥ .
(٢) الديوان : دعوة : ٢٦ .

لقد بدأ تمرده باتخاذ موقف من أهله وأحبائه يخالف موقفهم ، لأنه وعى قضيته وهم لم يعوها ، أى أنه موقف مسبب ، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما يسببه للانسان من معاناة وبخاصة الانسان الحر ، وقد أخذ تمرده وضعا مخالفا عند التعبير ، إنه لم يكتف باتخاذ الموقف كما فعل من قبل ، بل أعلن رفضه واحتجاجه على هذا الوضع وطالب بكسر القيود الضيقة التى يكبل بها المجتمع أبناءه .

وقد ضمن قصيدة « حمادير » كثيرا من الصور التى تبرز هذه المعاناة الانسانية ، ويوجه رجاءه إلى الزمان قائلا :[1]

تنبه يازمان فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطى النصر خواض المنايا
وصال السيف فى كف الجبان
وقام على تراث المجد نغل
ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسى
مطايا للأسافل والأدانى
تنبه يازمان فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان

فى ظروف كهذه لابد للحر أن يتمرد ويثور حتى يسود العدل ، ويستقيم الميزان ، إنه زمن تحكمه الظاهر ، ويغيب فيه الوعى ، ويعلو صوت الباطل .

وفى هذا الزمن ــ أيضا ــ انتهكت الحرمات ، وامتهنت كرامة الانسان ، وضيعت حقوقه وأصبحت :

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد المقصور

ولكن تمرده لم يجده و لم يجد غيره ، فقد بح صوته من كثرة ما نادى ، وجف مداد قلمه من كثرة ما كتب ، والناس من حوله هم الناس ، عبيد فى ثياب أحرار ، تخيفهم الحرية ، ويثقل كاهلهم تحمل المسئولية ، ويفضلون حياة العبودية لأنها حياة لا تكلفهم القيام بواجب ، يقول قائلهم :

(١) الديوان : حمادير : ٢٤ ــ ٢٨ .

أنـا أكـره أن أعـيش حـرا
وأحب حيـــاة العبوديـــة
الحريـــة ترعبنـــى
تقذفنـــى فى فـــراغ

× × ×

قولـــوا لدعـــاة الحريـــة
فليبتعـــدوا عنـــى
أنـــا مخلـــوق للـــرق
أنـــا مخلـــوق للـــرق

× × ×

مهمـا لاقيـت مـن السيـد
سأظـــل لـــه عبـــدا
يهتك عـــرضى
يسلـــخ جلـــدى
يطعنـــى بالخنجـــر
يصنـــع منى سيفـــا
أو كرباجـــا
يضرب عبـــدا يتحـــرر

وهنا يقرر الشاعر الرحيل ، رحيل النفس قبل رحيل الجسد ، ويغترب بروحه وفكره ، ويتصوف محتجا على الوضع الذى لا يستطيع تحمله . ولكن المرارة التى يعانيها تدفع به إلى أبواب الشعور بالموت .

٦ ـ المـــوت :

« الموت حالة من التواصل السرى ، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية ، هذا العالم الذى نعيشه ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر ، والحنين ، والألم ، والترف ، لأننا لا يمكن أن نهرب من داخلنا ، من وجودنا الحقيقى الظاهر ، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض إرادتنا إلا حين يقدر علينا ذلك ، لذا يظل وجودنا هو القشرة الهشة لهذا المجهول الهائل »[1]

ان ظاهرة الموت شغلت مساحة كبيرة فى رقعة ديوان الشاعر العدوانى إلى درجة تثير التساؤل .
فهل كان العدوانى يطلب الموت حقا ؟

---

(١) جمال القصاص : كائنات مملكة الليل : البيان : العدد ٢١٦ ـ مارس ١٩٨٤ ص ١٢٥ .

وهل الموت في قصائده يريد به موت الانسان ــ أو موت المكان ؟ هل هو ــ أي الموت ــ رمز للمعوقات والتخلف والجمود التي وقفت في وجه الشاعر وجعلته يتمنى الموت حقاً ؟

فلنقرأ هذه الأبيات قبل أن نسارع إلى الإجابة :

دعيـــــــني أكتم الحزنـــــــا
وأطـــــوى الليـــــل والوطنـــــا
سئـــــمت العيـــــش والدنيـــــا
وعـــــفت الأهـــــل والوطنـــــا
وراق لى الـــــردى كـــــأسا
وجـــــوف القبر لى سكنـــــا
دعيـــــــني تحت أوقـــــارى
جـــــريحا يحمـــــل الكفنـــــا

إن الشاعر هنا يروق له الموت ويفضله على الحياة ، تروق له سكنى القبور ويفضلها على سكنى القصور ، يروق له الهرب من دنيا الناس ، لأنه سئم ومل من كثرة المواجهة ومقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة ، سئم من عبادة المادة ، والتعلق بأهداب المدنية الزائفة . سئم المواجهات السياسية التي عصفت من مأساته ، وفجرت الآلام مراراً داخله .

ولكن قد تستدعيه الحال التي تجعله يطارد الموت الذي يطلبه ، ويحاول أن ينازله ويحرز نصرا عليه بأن يزيله ويمحوه من النفوس والعقول والقلوب والمنازل ، وفي هذه الحالة نقرر أن مفهوم الموت عنده هو رمز للتخلف والجمود . إن الشاعر حين يلجأ إلى الرمز هنا ، إلى اللامباشرة ، لا بد له من هدف . إن هدفه أن يشرك معه القارىء أو السامع ، لأن القضية هنا ليست قضية فرد ، إنها قضية أمة ترزح تحت معاول التخلف والجمود والقيود التي كبلت بها نفسها ، وكبلتها بها السيطرة الأجنبية .

هذه الأبعاد يجسدها المقطع الأول من قصيدة « تأملات ثانية » حيث يقول العدواني :[1]

أيامنـــــــــــــا تموت
كالحشرات في خيـــوط العنكبـــوت
أيامنـــــــــــــا تموت
تنحــــل في بالوعـــة الزمـــــن
أيامنـــــــــــــا تموت

---

(١) الديوان : تأملات ثانية : ١٢ .

كالحشرات في خيوط العنكبوت
أيامنا للدود قوت

هذا الموت الذي ينتشر في كل شيء ، والذي هو رمز واضح لكل ما يثور عليه الشاعر . هو الذي يعطي لشعر العنوان مذاقا خاصا ، وهو أيضا بعد آخر من أبعاد تمرده على مدينته ، إنه يريد الثورة على هذه المدينة التي لا تعيش ، والتي ترقد ميتة في فلك مهجور ، والتي قصور سكانها رعاع الدود ، والتي :

طعامها شرابها دم الدود
ونضح جثث الدود
قد ألفت حياتها معيشة القبور
مدينة قد عشش فيها عناكب الخراب
وحكم الموت بها الأرباب

هذه المدينة التي يثور عليها الشاعر هي التي تجعل منه « حفار القبور » الذي لا يؤمن بالمدينة فقط بل يحفر قبرها ، لعله بذلك يقضي على جمودها وسباتها .

ولكن العنوان يعرف أنه لا يمكن القضاء على جمود مدينته إلا بالثورة الجماعية وبالمواجهة الجماعية لكل من هو مثله : ويؤكد أهمية المواجهة للموت أن العدو في هذه المدينة عدو واحد ، إنه الفقر والجهل والمرض والتخلف والجمود ، وقد رمز الشاعر لكل ذلك بالموت الذي أحاط المدينة بأسوار العزلة ، فقد سدت جميع النوافذ والأبواب ، ومات في هذه المدينة المكان والزمان ومن قبل مات الانسان ، وظل الشاعر يعزف هذا النغم الحزين علّه يجد من يواسيه ويؤازره ويقف إلى جانبه في مواجهته مع التخلف والجمود والضياع محذراً منذراً ، وقد جعله الاحساس بعمق للأساة يكرر العزف مرة بعد مرة على هذا الوتر الحزين : « أيامنا تموت .... أيامنا تموت » حتى يثير دوافع السخط والاستنكار ، ويطلق طاقات الرفض الكامنة .... حتى لا تبقى المدينة مهجورة ، غريبة ، تأكلها العناكب ، ويحكمها الموت .

إن الوعي واليقظة وعشق الحرية من أفضل الأسلحة التي تكسر أسوار العزلة وتجعل المدينة تنطلق نحو النور . وهاهو الشاعر يضرب المثل ، فيقف أمام مدينة الأموات ويعلن الحرب على الموتى : انها حرب من أجل البقاء لا الفناء ، إن التصادم بين الأضداد يستولد اللحظة المضيئة .

إن دافع الصراع هنا هو الخوف ، الخوف الذي يهدده الأمن . الأمن الذي سوف يأتي به أهل المدينة عندما يستيقظون[1]

---

(١) الديوان : صفحة : ٦٨ .

أنـــا هنـــا أمـــام أمريـــن
لـيس لنـــا فكـــاك منهمـــا :
أن نقلـع الحيـاة مـن كيانـنـا
ونختفــــى فى غيب القيــــود
أو أن نثــــــــــــــــــــــــــور
ونطحــن الحرب على الأمـــوات
ونـــنتهى الثــورة بانهزامنـــا
فـإنما الكثرة تغـلب الشجاعـة
وفى كــــــــــــــــــلا الحالين
يختطــف الأمـــوات زائريــــن
مــــن بنـــى الحيـــــاة

إن الشاعر هناك يخشى الموت ، إنه يخشى النتيجة ، نتيجة صراعه مع الموت إنه يخشى أن يموت دون أن يحقق شيئا من الأشياء التى ثار من أجلها .

إن منطق الموت عند العدوانى قائم على منطق الشهيد الذى يمطر روحه ليهزم الموت فى نفوس الآخرين ، منطق الذى يزرع السنبلة ويرويها بروحه وجسده ويلاشى فى الجذور لتفرع السنابل وتطل على الجميع . وهذا ما جعله يقبل على الموت شجاعا مختارا .

لا تبالى ان طواك البحر يوما فى العباب
ويكى أهلى وعم الحزن والرزء صحابى
وغدت ذكراى تترى بين مدح وسباب
واستراحت نفسك الولهى بمعيار الصواب
× × × ×
لن يذيب البحر منى غير ألفاف التراب
لن يصيب الموت منى غير شكى وارتيابى
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابى
شعلة تقتحم الآفاق فى ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من يأس الخراب

إنه لا يهاب الموت ، فهو يموت ليحيا ، ويذهب ليعود شعلة تضيء درب السائرين فى طريق الكفاح والنضال من أجل أن ترتفع راية الحرية .. راية الحق والعدل .. والعلم والنور .

وسوف يحمل هذه الشعلة أبناؤه من بعده ، وهم كل من وعى رسالته ، وأقسم على العمل على استمرارها واستثارها . إن فى الموت حياة للشاعر حين تتحول قصائده إلى فعل ، وهذا معناه أن الموت فى مفهوم الشاعر ليس هروباً وفراراً من المعركة إنما هو استمرار وخلود ، فالحياة أطول من عمر الانسان ولكنها أقصر بكثير إذا قيست بالفكر الحى الخالد لأن الفكرة سوف تلد فكرة .

إن موت الشاعر هنا سوف يثمر حياة ، ويطرح أفكاراً تغير الواقع ، وتنتشل النفوس من مهاوى الردى . إنه يقبل التضحية من أجلنا بشرط أن نعى درس التضحية .

يا أخى : إن مت لا تسكب على قبرى دمعة
بل خذ الشمعة من كفى وكن فى الليل شمعة
إننى منك قريب كلما ضوأت بقعة
وتركت الليل يهوى قطعة فى أثر قطعة

ويطلب من أخيه الانسان فى أبيات أخرى أن يموت استشهاداً ولكن يكون لموته قيمة ، يطلب منه أن يضحى حين تحسن التضحية ، فيناديه بعبارات بسيطة مباشرة ولكنها صادقة قوية التأثير ، لأنه فى مثل هذه الحال لا مجال للخطابة ، أو تدبيج العبارات .

يا أخى سر ولكن كبش فداء أو ضحية
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقرية
فأتت بالنبت ثأرا تتحاماه المنية
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذى جسده الشاعر فى قصائده ، وأراد به الموت الذى يفجر الحياة ينبوعا يرتوى منه الآخرون . إنه موت الفارس فى صمت من أجل معركة الحياة .

وإذا كان الموت فى هذا كله له وجود فى العالم الشعرى للعيواتى فإن هذا الوجود له وظيفة مهمة تقودنا إلى الرمز وأهميته فى هذا العالم من حيث بناء القصيدة وتركيبها الفنى .

٧ ــ الرمز والبناء الفنى :

يمكن أن نقول مع القائل إن « المدينة الشعرية ليست هى بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، فكل شاعر يصنع مدينته ، ومدينته تعيش داخله ... ووصف المدينة فى الشعر إنما هو محاولة من جانب الشاعر لبناء مدينته من جديد ، وبذلك تكون الصفات التى يخلعها عليها صفات خاصة ــ وأن تشابهت لدى أكثر من شاعر فى ظاهر الأمر »[1] :

هذه الصفات الخاصة هى التى تصل بين الشعراء فى الأبعاد الرمزية لمعنى المدينة فى الشعر المعاصر . وهى الأبعاد التى تصل بين قصيدة العدوانى « مدينة »[2] ــ على سبيل المثال ــ وقصيدة على السبتى « مدينة ناسها بشر »[3] وكذلك قصيدة الشاعر صالح الشرنوبى « على ضفاف الجحيم » التى نورد منها هذه الأبيات :

إلى هنا أيتها المدينة   الحرة الفاجرة المجنونة
أحيى فى نفسى الرؤى السجينة   والأدمع الوالهة السخينة
إلى هنا أرسل السكينة   وأروع الخواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحدة السكينة   وفى يدى خنجر متعلهنه
يوم ازول الوحدة المشؤونة

× × × × × × × ×

وساكنيها عابدى المجهول   المستحمين فى حمى الحرير
الغافلين عن أبى القبور   ولوعة الشره المدحور
الوالغين فى الدم المهجور   ممن خصب الكنادح والأجور[4]

فرغم ما بين القصائد الثلاث من تشابه واحد فى المفهوم والموضوع إلا أنه عند التحليل النصى المستقصى للنص الشعرى سنجد لكل نص شعرى من هذه النصوص خصائصه الفنية التى تجمعه بغيره . من هذه الخصائص : النبرة الساخطة الغاضبة للخطاب فى القصائد وما يترتب على هذه النبرة من صفات مميزة فى : البناء ، والصورة الشعرية ، والمعجم ، والأوزان .

أما البناء فإنه يقوم ــ غالبا فى قصيدة العدوانى ــ على سلب المدينة كل صفة حسنة تدل على أن بالمدينة تقدما ، أو مظهراً واحداً يشير إلى أن بالمدينة حياة ، وذلك من خلال حال سكانها الذين اجتمع فيهم الضد والضد ، فهم أحياء وأموات .

---

(١) محمود الربيعى : الشاعر والمدينة : مجلة فصول : المجلد الرابع : العدد الثالث : أكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر ١٩٨٤ ، ص ١٣٢ .
(٢) أنظر ص : ١٦٨ .
(٣) سبق عرض وتحليل هذه القصيدة فى كتابى « الحركة الشعرية فى الخليج العربى بين التقليد والتطور » راجع ص ٥٠/٥١ .
(٤) صالح الشرنوبى: ديوان صالح الشرنوبى : تحقيق عبد الحى دياب ــ دار الكاتب العربى ــ القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٤٩٢ وما بعدها .

أما البناء في قصيدة السنى فإنه يقوم على المفارقة العجيبة في سكان المدينة وناسها فهم بشر ولا بشر ، وكذلك مدينة الشرنوبي وسكانها التي اختل فيها ميزان العدالة بسبب فساد أهلها .

ويستغل الشاعر — في هذا البناء — الإشارة إلى العلل الكامنة والأسباب المؤدية إلى كل هذا ، بغية إثارة الوجدان الجمعي والعمل على بناء مدينة جديدة ، من خلال رموز التخلف والجمود : « عششت فيها عناكب الخراب » ، « حكم الموت بها الأرباب » ، « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

ونلاحظ أن الرمز في القصيدة لم يكن موجها إلى الكلمات والصور الجزئية فحسب بل كان منصرفا — في الغالب — « إلى بناء القصيدة بناء رمزيا مركبا تتآزر فيه الصور على الايحاء بفكرة أو شعور » أي أن غاية جهده لم تنحصر « في إبداع صور جزئية تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على تراسل معطيات الحواس ، وتبادل مجال الإدراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفة أحدهما على الآخر »[1] فالعدواني يقول :[2]

مدينــــة في فــــلك مهجـــور
سماؤهـــــا نجومهـــــا ، قصور
سكـــانها رعـــــاع الـــــدود
تــــــدب في ديجور
طعامهـــــا شرابها دم الـــــدود
وتضج جـــــثث اللـــحود
قد ألفت حياتها معيشة القبور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب
وحكـــــم الموت بها الأربـــــاب
وأغلقت من دون أهلها الأبواب .

ومن الواضح أن الرمز في هذه القصيدة ليس في كلمة أو في « صورة جزئية وإنما هو في مجموعة من الصور المركبة تركيبا متحركا ناميا » .

فالشاعر يرمز بالمدينة في فلك مهجور ، سماؤها نجومها ، قصور ، إلى الخواء الفكري ، والنظرة المحدودة التي لا تتجاوز أعلى مما فوق رأس أصحابها ، أما أصحابها فإنهم يدبون يبحثون عما تلوكه ألسنتهم ، ويروي تعطشهم إلى العفن الكريه ، والدبيب يوحي بالبطء ، والتلصص وربما كان في كلمة « ديجور » ما يرشح هذا

(١) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف — القاهرة ط ٢ — ١٩٧٨ ص ٢٠٤/٢٠٥ .
(٢) الديوان : ٦٨ .

القهم . إن حركة أهلها رتيبة ، ثابتة ، لأن التخلف والجهل والجمود المرموز لها بالموت هو الذي يحكم هذه الحركة ، ولذا أوصلها إلى هذه النتيجة وهي العزلة « وأغلقت من دون أهلها الأبواب » .

أما المعجم فإنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكرة والشعور ، ومرتبط كذلك بمعجم العادات اليومية ، ويشير إشارة شبه مباشرة إلى ظاهرة التخلف والجمود ، فالمدينة « في فلك مهجور » ، تظللها وتغطيها المظاهر المادية الصماء « قصور » ، وأهلها يدبون دبيب الحيوانات التي تتخبط « وتدب في ديجور » . أما معجم العادات اليومية الغريبة فإن « عناكب الخراب » دليل الهجر والهجرة ، والعزلة واضحة لكل من « أغلقت من دون أهلها الأبواب » .

وكما هو واضح في القصيدة نجد أن الشاعر قد استخدم أسلوباً معيناً ، قد يعيننا على دراسة استكشاف العلاقة بين التراكيب النحوية الشائعة في أسلوب معين « وبين الأغراض التي يستخدمها فيها الشاعر ، بمعنى أن شاعراً ما قد يستخدم تراكيب معينة في التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة »[1] لقد لجأ العدواني إلى استخدام الجمل الاسمية المنكرة .

مدينـــة في فـــلك مهجـــور
سماؤها ....
سكانها ....
× ×
طعامها ....

ليؤكد أولا حقيقة حال هذه المدينة التي أخذت سمة الثبات ، وليؤكد ثانية نبذ التخلف والجمود في أي مدينة ، أي أنه لا يقصد مدينة بعينها ، إنه يرفض الظاهرة أيا كانت وعندما عرض الانسان المتخلف استخدم الفعل الذي يدل على استمرار الحال (تدب في ديجور) وهكذا جاءت التراكيب مناسبة للفكرة التي يريد إثارة الوجدان الجمعي ضدها .

واختار الشاعر لقصيدته هذه الشكل الفعيل المناسب للدفقة الشعورية الساخطة الغاضبة ، وأكثر من استخدام الحروف الصائتة كحرف (الراء) كما أكثر من استخدام الحروف الممدودة لتناسب الحركة البطيئة ، ودبيب أهل المدينة ، وتسكينه القافية في جميع الأبيات يناسب كذلك حالة السكون التي قرت واستقرت واطمأنت في كل مكان .

والرمز الصوفي من أنماط الرموز ثنائية الدلالة ؛ إذ « فيه تتجلى قيم روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة ، وتبعده عنه من جهات »[2] يقول الشاعر العدواني في قصيدته « انتظار »[3]

---

(١) د . علي عزت : اللغة والدلالة في الشعر .
(٢) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعرية المعاصر ، دار المعارف ــ القاهرة الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، ص ١٦١ .
(٣) الديوان : انتظار : ٦٩ .

تمور فى كيانى شهوتان
حماسة للوحة فينانة الشعر
ساحرة الثمر
وفزع مروع يرعد كالبركان
يعصف بالحياة والبشر
.. وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء
أنتظر السماء
لعلها تكشف عن نفسى غمرة عمياء
فيشرق الطريق بالضياء
فهل تحقق السماء لى الرجاء
وهل يطول بى انتظارى .. ؟؟
أم أقطع العمر سجين دارى .. ؟؟

ويقوم البناء فى هذه القصيدة على المفارقة التى تقوم على التضاد بين حاجتين تتنازعان عاطفة الشاعر ، وتشكلان حالة الاضطراب النفسى التى يعانى منها ، مما حاجته إلى الأمن والاستقرار وخلاصه مما يواجهه من خوف وفزع . هذا التناقض هو الذى يبنى عليه الشاعر القصيدة ، ويجعلها تسير فى مسارها الصحيح حتى النهاية . فالشهوتان المتوارثان اسلمتاه إلى الاضطراب ولذا لجأ إلى السماء طلبا للخلاص(١) :

قصبى الكأس بعد الكأس حتى	أمور بنشوة السروح الطليقة
وأصبح موجة وأخوض بحرا	تجال فى سفائنه الغريقة
عشقت فروع حسنك فى البرايا	فلى فى كل بستان حديقة

والخمرة — العشق — الكأس — الحسن ، كلها ألفاظ يتوسل بها الشاعر إلى تقرير هذه القيم الروحية من حيث الفناء فى المعبود ، والانصراف عن شهوة الحس ، والتمسك بطوق النجاة ، والاتحاد مع عناصر الوجود ، لأنها جميعا تسبح للذات العلية .

وقد جاء الإيقاع فى هذه القصيدة رتيبا هادئا لأنه قد وصل إلى درجة الاستقرار النفسى بمعرفته السر ، بخلاف الايقاع فى قصيدته « انتظار » فانه قد تلون بلون حالته النفسية بثورة نفسه ، وما يمور فيها من شهوات مولرة تمور كالبركان فناسبها الايقاع الصاخب العنيف . وعندماً يرفع يديه إلى السماء خاشعا متوسلا يلجأ إلى استخدام الايقاع الهادىء الرخيم- الممتد إلى أعلى ولذا جاءت القافية الهمزة المتطرفة الساكنة المسبوقة بمد .

(١) الديوان : إليا : ٧٠ — ٧٢ .

ان هذا التنوع الايقاعي في شعر الشاعر راجع إلى تنوع الحالات النفسية وتقلب المواقف الفكرية ، ولا شك أن هذا التنوع يزداد وضوحا عندما نقارن بين تينك القصيدتين السابقتين والنبرة الحالمة التي تكشف عن الأمل في « الغد الأخضر » الذي يخاطبه الشاعر على النحو التالي :[1]

يا غدنـــــــــا الأخضر
أزهـــاره عـــوالم مـــن نـــور
تغــــــازل البــــــدور
يا غدنــــــــا الأخضر
نحن هنـــا نشعلهـــا ثـــورة
في أفـــــق مـــــغبر ..
وكل سيــف مـدرك دوره
في اللــــــهب الأحمر
نحن هنا نغير الثياب والجلود
ونــــــغسل الجماجـــــم
ونرفـــــع البـــــنود
نجدد المـــــعالم
يا غدنـــــا الأخضر

ولقد اختار الشاعر لبناء قصيدته شكل الشعر الحديث ذي الوزن القصير والايقاع الذي يشع حيوية وحركة ، هذا الايقاع النشوان يناسب إحساس التفاؤل السائد في جو القصيدة . وهتاف الأبطال في الطريق إلى صنع حياة أفضل يهز النفوس ، ويحرك الضمائر والهمم ، ونداء الغد وإضافته إلى ضمير المتكلمين يوحي أن الغد لنا وملكنا ، وهو غد أخضر مشرق بالنور ، وأن تحقيقه مرهون بإرادتنا الثورية .

وإذا عدنا إلى البعد الرمزي من قصائد العدواني فإننا يمكن أن نلاحظ أن درجة الرمزية تعلو في القصائد الصوفية الطابع ، وأن الرمز في هذه القصائد يكتسي طابعا يتوائم مع مضمونها الذي يستدعي الرمز ويفرض طبيعته الخاصة . ويمكن أن نمهد — في هذا المجال — تأكيد ما سبق إليه بعض دارسي الرمزية ، خاصة حين يقال : « الصوفي — كالرمزي — يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض ، ويتحقق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الالهي الخالد ، وهو يختار لرموزه ألفاظا يجري بعضها مجرى الاصطلاح ، وكثير منها يمكن اعتباره رموزا صوفية تتحدد معانيها بالقرينة » :[2]

---

(١) الديوان : يا غدنا الأخضر : ١٥١ — ١٥٣ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٦١/١٦٢ .

ولذا يستعير الصوفى ألفاظه من قاموس الغزل والخمريات ، على نحو ما نجد عند العدوانى فى قصيدته « إليها » ومطلعها :(١)

رووا عنك الحديث فما أصابوا　　وجاروا فى الشريعة والطريقة

....　　..............................

مـــرادى أنت ما غامـــرت إلا　　لأحيـــا فى مغانيـــك الوريقـــة
وأحـــرك خمرة السمـــار خلفـــى　　لأعصر كرمـــة الأنس العتيقـــة
ففـــى أوراقهـــا اشتبكـــت عـــروق　　وغذتنـــى منـــابتها العريقـــة
وكـــنت لها الوثيقـــة فى شهـــودى　　وكانت لى على غيبـــى وثيقـــة

(الديوان ٧٠ — ٧١)

ولعل أول ما يذكر بالتقاليد الصوفية فى هذه القصيدة هو الاشارة المؤنثة فى عنوانها « إليها » حيث يشير ضمير التأنيث إلى الرمزية الصوفية التى تقرن المحبوبة بالحقيقة المطلقة ، أو المعنى الكلى المحقيقة ، حيث تفارق المرأة معناها المادى وتصبح رمزاً للسعى الكلى الذى يبذله الشاعر فى اكتشاف معنى الكون .

ومن الممكن أن نفسر « إليها » فى هذه القصيدة باعتبارها « الحقيقة الكلية » ، تلك الحقيقة التى أشار إليها الشاعر فى البيت الثالث من القصيدة ، حين قال :

ولـــو عدلـــوا لما وضعـــوا رسومـــا　　مقـــدرة على شمس الحقيقـــة

فشمس الحقيقة هى هذا الضمير المؤنث فى هذه القصيدة ، وهى نفس الضمير الذى يتكرر عندما يقول الشاعر :(٢)

يـــا أنت يامـــــن لا أسميها
تقـــاصرت قلائـــد الأسماء كلهـــا
دون معـــــــــــــانيها

وفى قوله :(٣)

يالـــيتها كانت معـــــى
تملأ مـــــن خمرها كـــأسى
تغمـــــــر فى نشوتها أنسى

(١) الديوان : إليها : ٧٠ — ٧٢ .
(٢) الديوان : ص ٢٠ .
(٣) الديوان : ص ٢٧ .

إن الكيان الأنثوى فى كل هذه المقتبسات وفى ما يماثلها من شعر العدوانى متصل أوثق الاتصال بمعنى الحقيقة المطلقة . وما يرتبط بهذا الكيان من إشارة إلى « الشمس » أو « الخمر » أو « الحديقة » فإنما هو إشارة إلى بقية المعانى الصوفية ، حيث تقترن الشمس بسطوع الحقيقة فى لحظات النشوة التى تقترن بالغيبة والشهود ، وكذلك بنشوة الروح الطليقة ، إن الحقيقة عندما تظهر لنفس الصوفى تشرق كالشمس حين تشرق من « أصداف صفيقة » ، وتبدو أشبه بمرساة النجاة وسط تلاطم الموج الذى تتخبط فيه السفائن الغريقة . وإذا كان الكيان الأنثوى هو رمز هذه الحقيقة ، فإن هذا الكيان بطبيعته الكلية يتجلى فى كل شىء على نحو يشير إليه العدوانى ، عندما يقول فى قصيدة إليها :

عشقت فروع حسنك فى البرايا ... فلى فى كل بستان حديقة

مجسداً معنى تجلى هذه الحقيقة فى كل الأكوان ، وموضحا بحثه عنها فى كل مجال ، أما عندما يقول العدوانى فى نفس القصيدة :

وهل أذنبت حين قبست ناراً ... تحلك فى مجاهلها السحيقة

فإنه يؤكد المعنى الصوفى الذى يرتبط باقتباس النار واستخدامها عند الصوفية على نحو ما أوضح دارسو الرمز عند الصوفية ، خاصة عندما يعرضون لأبيات من مثل :

الخمر والشمعة والجمال كلها للحق مجال

لأنه الظاهر فى جميع الصور

. وإذا كان أحد دارسى الرمزية الصوفية يذهبون إلى أن الشعر الصوفى فى مجمله شعر ميتافيزيقى يحيل على موضوعات تند عن أى وضعية فيزيائية[1] ، فإن الرموز التى يستخدمها العدوانى فى هذا المجال هى رموز حسية أو فيزيائية تكشف عن أبعاد غير حسية أو ميتافيزيقية ، فالمرأة والخمرة والشمس وغيرها من الرموز إشارات حسية إلى هذه الأبعاد غير الحسية أو الميتافيزقية .

هذه الأبعاد الصوفية تضفى على شعر العدوانى سمات جمالية تميزه عن غيره ، كما أنها تؤكد الجانب الانسانى لهذا الشعر . هذا الجانب الذى يجعل من عالم شعر العدوانى ، عالما محليا وإنسانيا معا . وفى ذلك تتمثل أهمية هذا العالم من حيث ما فيه من نزعة إنسانية .

---

(١) راجع الدكتور / عاطف جودة نصر ، الرمز الشعرى عند الصوفية ، دار الأندلس بيروت ، ص ٣٧٩ .

٨ ـ خاتمـــــة :

وما نشير إليه بالنزعة الانسانية في العالم الشعري عند العدواني لا يتباعد عن ملمحه الصوفي . ولكن يتضح معنى هذه النزعة عندما تؤكد معنى الانسانية ـــ من خلال عالم الشاعر ـــ بوصفها « قوة معنوية وروحية تتصل اتصالا مباشرا بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية التي لا هدف لها الا خير الانسانية وصلاحها ، وسعيها وراء الكمالات » هي بذلك « قوة روحية عظمى تخاطب عقل الانسان وضميره وجوهره »[١] .

إننا نرى ذلك عندما نقرأ شعر العدواني ، ونشعر بأن الوجدان الذي يجسده عالمه الشعري هو وجدان إنساني عام ، هذا الوجدان الانساني العام يبرز على نحو خاص عندما يقيم الشاعر علاقة بين الانسان وعالم الأشياء والكائنات ، فيجسد شعريا أن الاعتداء على المكان اعتداء على الانسان ، لأن بين المكان والانسان علاقة عضوية لا فكاك منها . إن الشاعر حين يأسى ويتألم ويتحسر على ما حل بالصحراء إنما هو في الواقع يأسى لنفسه ، ولذا يجيء دفاعه عن الصحراء دفاعا عن النفس أولا ، ودفاعا عن كل مظهر من مظاهر الحياة . وعندما يؤكد عالم العدواني تعاطفه الشعري مع الأشياء فإنه يؤكد إنسانيته ، ويؤكد حرصه على القيم الإنسانية التي تخلع نفسها على الطبيعة ، والتي تدعم وجودها عند الإنسان ، عندما تدافع عن حريته ، فانتصار الشاعر لقضية الحرية إنما هو انتصار للانسان ، انتصار للحياة ، فحاجة الإنسان إلى الحرية ليست بأقل من حاجة مختلف عناصر الكون لها . إن الرياح لا بد أن تهب ، والشعاع لا بد أن ينفذ ، والشمس لا بد أن تشرق ، والنهر لا بد أن يجري والإنسان لا بد أن يعيش حراً ، إلا أن يكون هذا الصنف الذي عناه الشاعر حين يقول على لسانه :[٢]

يساءلني لما أرتاب
أنا أكره أن أحيا حراً
وأحب حياة العبد
الحرية ترعبني
تقذفني في جو فراغ
يغتال كياني
ويطوح بي في مهواه
فيدور برأسي
[illegible] وبلى
حين أقابل وحدي

(١) د. عبده بدوي : دور الشعر وخصيصة لمسألة القضية الثقافية في الحاضر والمستقبل عالم الفكر المجلد السادس عشر : العدد الرابع — يناير — فبراير مارس ١٩٨٦ — ص ص ٣٢ .

(٢) : الديوان :

وجـــــــــــــه مصوري
أحس بثقـــــــل الحريـــــــة

إن هذا الصنف من البشر الذي يرفض العيش في ظل الحرية ويراها ثقيلة ، ويفضل دائما أن يعيش تابعا متسلقا يتكىء على قامة العمالقة . هذا الصنف لم يخلق للحرية ولن يقدر على تحمل تبعاتها ولذا يرفضها .

هذه النزعة الإنسانية قديمة جدا في شعر العدواني ، ظهرت مع بداياته الأولى ويمكن أن نلمحها في قصيدته « أمجاد الورى » التي نشرت في مجلة البعثة عام ١٩٤٨ ، وتحمل بصمات إيليا أبي ماضي ، خصوصا حين يقول العدواني :(١)

قالت : هو البطل الشجيع ولن ترى ... شبها له بين الورى أو منكرا
خضعت لامرته صناديد الوغى ... وصغت لعزته المدائن والقرى
فأجبتها : أيكون أرق صولـة ... في حومة الأهوال من ليث الثرى
إن كنت أكبرت الشجاعة وحدها ... فالليث أولى أن يكون المكبرا

قالت : كريم لا يبارى رفده ... جم المروءة والندى جم القرى
فأجبتها : أيكون أسخى للملا ... وأعم من غيث تصوب ممطرا

قالت : جليل القدر لو شاهدته ... شاهدت تمثال الجلالة نورا
ملأ القلوب سناؤه وبهاؤه ... وعنت لهيبته الوجوه تحدرا
فأجبتها : أيكون أهيب طلعة ... وأجل من طود تناطحه الذرى
إن كنت أكبرت الجلالة وحدها ... فالطود أولى أن يكون المكبرا

فللشاعر إيليا أبي ماضي قصيدة تشبه فكرة الشاعر عن وحدة الوجود ، وأن الإنسان عنصر من عناصر الوجود يشكل حلقة في دائرة الخلق ، يقول فيها :(٢)

قد سألت البحر يوما هل أنا يابحر منكا ؟
هل صحيح مارواه بعضهم عني وعنكا ؟
أم ترى مازعموا زورا وبهتانا وإفكا ؟

---

(١) العدواني : أمجاد الورى : ٢٢٢ – ٢٢٣ .
(٢) إيليا أبو ماضي ، قصيدة طلاسم ، ديوان الجداول . راجع أيضا في هذه الفكرة : د . مصطفى السحرتي : النزعات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث

ضحكت أمواجه منى وقالت :
لســــــــــــــت أدرى

ترسل السحب فتسقى أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا
وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا
أصواب مازعمنـــــا أم ضلال ؟
لســــــــــــــت أدرى

هذا التشابه بين العدوانى وأستاذه إيليا أبو ماضى تشابه يؤكد قدم النزعة الإنسانية فى شعر العدوانى ، وقدم ما بدأت به من تأكيد قيمة الإنسان ذلك الكائن الذى يمكن أن يكون أعظم ما فى الكون وأصغر ما فى الكون . إن صغره يرتبط بانزلاقه إلى عالم الجماد والشهوات ، حيث الظلم والتدنى ، أما عظمته فإنها تظهر عندما يستنير ضميره وتصفو روحه ، ويعلم أنه صغير بذاته كبير بغيره ، وأنه ضئيل بالقياس إلى الكون وأنه انسان بانتمائه الى الإنسانية كلها ، على نحو ما قال العدوانى (فى قصيدته « اصبرى يانفس » التى نشرها عام ١٩٤٧) .

فى إنسانيـــــة كـــــــرمت فهى عندى أوكد النسب
(الديوان ص ٢٣١)

المصـــادر والمراجـــــع

أولا ـ الدواوين والمسرحيات الشعرية :

١ ـ أحمد شوقي : مسرحية (مجنون ليلى) الأعمال المسرحية الكاملة : دار العودة بيروت ١٩٨٨ م .

٢ ـ أحمد عبد المعطي حجازي : (مدينة بلا قلب) : دار العودة ـ بيروت .

٣ ـ أحمد العدواني : (أجنحة العاصفة) ط ١ ـ الكويت ١٩٨٠ .

٤ ـ إيليا أبو ماضي : الجداول الطبعة الخامسة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت : ١٩٦٥ م .

٥ ـ خليل مطران : ديوان الخليل ـ القاهرة ـ ١٩٤٩ م .

٦ ـ سعاد عبد الله المبارك : (أمنية) الأولى : دار المعارف ـ مصر ١٩٧١ م .

٧ ـ صالح الشرنوبي : ديوان : دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٩٦٦ م .

٨ ـ علي السبتي : بيت من نجوم ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ـ ١٩٧٥ م .

٩ ـ فاروق شوشة : أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي ـ مكتبة مدبولي ـ ط ١٩٨٣ ـ القاهرة .

ثانيا ـ المراجـــــع :

١٠ ـ إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر . : عالم المعرفة ١٩٧٨ . الكويت

١١ ـ جان كوهن : بنية اللغة الشعرية : ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ـ الأولى : ١٩٨٦ ـ المعرفة الأدبية ـ دار توبقال للنشر ـ المغرب .

١٢ ـ خيري منصور : أبواب ومرايا ـ مقالات في حداثة الشعر : الأولى : ١٩٨٧ م ـ دار الشئون الثقافية العامة ـ بغداد .

١٣ ـ عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية : الأولى : دار الأندلس ـ بيروت .

١٤ ـ عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري : الأولى : دار الحداثة ـ ١٩٨٦ م ـ بيروت .

١٥ ـ عبده بدوي : دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل ـ عالم الفكر المجلد السادس العدد الرابع ـ يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٦ ـ ص ٥٢ .

١٦ ـ علي عزت : اللغة والدلالة في الشعر ، دراسة نقدية في شعر السياب . وصلاح عبد الصبور ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ـ ١٩٧٦ م .

١٧ ـ عمر رضا كحالة : أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت .

١٨ ـ غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين : الثانية : دار الآفاق الجديدة : ١٩٧٨ م ـ بيروت .
١٩ ـ فتح الله خليف : ندوة حول مشكلة الاغتراب : عالم الفكر ـ المجلد العاشر ـ العدد الأول ـ ابريل ـ مايو ـ يونيه ـ ١٩٧٩ م .
٢٠ ـ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط ٢ : ١٩٧٨ م .
٢١ ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبه : دار النهضة المصرية .
٢٢ ـ محمود الربيعي : الشاعر والمدينة ـ عالم الفكر ـ المجلد التاسع عشر ـ العدد الثالث ـ أكتوبر ـ نوفمبر ديسمبر ١٩٨٨ م .
٢٣ ـ مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ؟ منشأة المعارف ـ الاسكندرية ١٩٨٧ م .
٢٤ ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر : دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ٣ ـ ١٩٧٤ م .
٢٥ ـ نورية صالح الرومي : الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور ط ٢ ـ ١٩٨٩ م ـ الكويت .
٢٦ ـ رفيق خنسة : جدل الحداثة في الشعر : الأولى ـ دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع الأولى ـ ١٩٨٥ م ـ بيروت .

ثالثا ـ الدوريــــات :

٢٧ ـ الأنباء : ع : ٥٢٠١ : ١٩٩٠/٦/١٩ م ـ الكويت .
٢٨ ـ البيان : ع : ٢١٦ ، مارس ١٩٨٤ م ـ رابطة الأدباء ـ الكويت .
٢٩ ـ الرأي العام : ع : ٩٥٣٠ : ١٩٩٠/٦/٢١ م ـ الكويت .

الحداثة ... والمسرح العربي

د . عبد العزيز حمودة
أستاذ الدراسات بقسم اللغة الانجليزية
جامعة القاهرة

لا أظن أن لفظة أثارت من الجدل في العصر الحديث مثلما أثارته لفظة « حداثة » لأكثر من نصف قرن على الأقل في العالم الغربي ، ولأكثر من عشر سنوات في عالمنا العربي . صحيح أن جدلنا هنا في العالم العربي وصل متأخرا إلى حد كبير ، في الفترة التي يرى الكثيرون فيها أن معركة الحداثة في الغرب قد خبت ، وأن الجدل هناك لم يعد قائما ، بل إن البحث قد بدأ بالفعل عن مدارس أو مسميات جديدة . المهم أن معركة الحداثة مازالت قائمة بيننا تؤججها التباينات الواضحة بين دلالات الحداثة في اللغة ومفردات النقد ، وهي نفس التباينات التي شغلت منظري الحداثة وفلاسفتها لما يقرب من قرن الآن ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الجدل عندنا يكتسب حدة خاصة حينما تربط في عالمنا العربي ، كعادتنا ، بين الأدب والسياسة بتياراتهما المتباينة .

ويرى الناقد والمفكر الانجليزي ليونيل تريللنج Lionel Trilling أن فكرة « الحديث » تتعرض لتغيرات دلالية أسرع مما تتعرض ألفاظ أخرى ذات وظائف مماثلة مثل « رومانسي » أو « نيوكلاسيكي » بل إنها تكمل في دلالتها دورة كاملة حتى تصل إلى معنى مضاد لمعناها عند نقطة البداية(١) .

وما يؤكده تريللنج . هنا يجيء مصداقا للتجربة النقدية في النصف الأخير من القرن وهي تجربة تؤكد انسحاب لفظة « حداثة » على الشيء ونقيضه في الوقت نفسه . وهي حقيقة لابد أن نسلم بها قبل الخوض في الحديث عن الحداثة في المسرح العربي حتى

(١) Lionel Trilling, "On the Modern Element in Modern Literature", in Beyond Culture: Essays in Literature and Learning, London, 1966.

لا شك في تناقضات التعاريف والتيارات المضادة التي ارتبطت بالمسرح العربي باعتباره أبرز الفنون الأدائية وأكثرها إثارة للجدل في العشرين عاما الأخيرة .

وإذا كان الجدل حادا حول تعريف « الحداثة » وتحديد ماهيتها في مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة فانه أكثر حدة في مجال المسرح . « فالحديث عن ابسن وبيكيت باعتبارهما طرفي الحداثة .. هو الصعوبة ذاتها ، على حد قول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين(١) . وجه الصعوبة هنا لا يحتاج إلى كثير إيضاح ، فابسن ارتبط اسمه في عالم المسرح بالواقعية وبيكيت ارتبط اسمه بمسرح العبث ، وكلاهما يمثل مدرسة فنية تختلف في رؤيتها للحياة وفي حرفية الكتابة المسرحية اختلافا جذريا ، ومع هذا فهما ينتميان تاريخيا إلى مدرسة واحدة أوسع وأشمل وهي مدرسة « الحداثة » . ويزيد من تعقيد الحديث عن الحداثة في المسرح أن ذلك التناقض البيِّن بين من ينضوون تحت مظلة الحداثة لا يقتصر على كتاب يفصلهم أحيانا نصف قرن أو أكثر ، كما هو الحال مع ابسن وبيكيت ، بل إننا قد نراه بين كتاب ينتمون إلى نفس الجيل الواحد وأحيانا إلى نفس العقد ، مثل ابسن وستريندبرج ، والمسافة الفنية بين مسرحية ابسن هيداجابلر (١٨٩٠) ومسرحية ستريندبرج في الطريق إلى دمشق (١٨٩٨) أطول بكثير من مجرد هذه السنوات الثماني التي تفصل بينهما . وليست بحاجة هنا إلى إضافة نماذج للاختلاف بين أعمال الكاتب الواحد، مثل ابسن وستريندبرج مرة أخرى ، وهي أعمال تندرج جميعها تحت مظلة الحداثة !!

هذا التناقض ، كما قلت ، هو جزء من التناقض الأساسي بين الدلالات المختلفة لكلمة « حداثة » . وحينما يكتب تريللنج عن « عنصر الحداثة في الأدب الحديث » The Modern Element in Modern Literature في معارضة واضحة لمقال آرنولد المعروف قبل ذلك بقرن عن « عنصر الحداثة في الأدب » فإنه يدرك تماما أن مفهوم الحداثة قد مر بثورة كاملة حتى أصبح يعني بالنسبة لنا عكس ما كان يعنيه الناقد الانجليزي المعروف الذي ارتبط اسمه بالقرن التاسع عشر .

« لقد كانت معاني الحداثة تختلف (عند آرنولد) عن معانيها اليوم . كانت معاني كلاسيكية أساسا كان العصر الحديث هو التهذيب والروية ، الثقة والتسامح ، حرية العقل في حركته لاكتساب أفكار جديدة في ظروف الرخاء المادي ، كانت تعني الاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . وإذا كان آرنولد قد شعر ، ولابد أنه شعر ، بقوة اللاعقلانية والفوضى والاكتئاب الذاتي العميق والقوى الاجتماعية ، الا أنه لم ينظر إلى هذه العناصر باعتبارها العناصر الأساسية للحداثة . ورغم ذلك فإن العصر الحديث بالنسبة لنا هو عكس مارآه آرنولد — إنه العدمية ، خيط المعادلة المرة للحضارة ، بل رفض الثقافة . فعند نقطة ما في التسلسل .. حدث تعديل جوهري قدم لنا الأطر الذهنية للفجيعة والغربة والعدم . إن فكرة الحديث ترتبط بإدراك الفوضى واليأس(٢) .

(١) John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama: Origins and Patterns", in Modernism: 1890 - 1930 eds. Malcolm Bradbury and James Mcfarlane (Penguin Books : 1976), p.507.

(٢) Malcolm Bradbury and James McFarlane, "The Name and Nature of Modernism", n Modernism: 1890-1930, Ibid, pp. 40-41.

وسط هذه المتناقضات لابد من الوصول إلى تعريف ولو تقريبي للحداثة ، وهو تعريف لابد أن نسلم بداية أنه لن يكون مانعا أو جامعا من ناحية ، وأنه تعريف لابد أن يأخذ في اعتباره المتناقضات المختلفة حتى يمكن الرجوع اليه أو استخدامه كخلفية ثابتة بعض الشيء عند حديثنا عن المسرح العربي من ناحية أخرى ، تعريف تعتمد وحدته على تنوعه ، ويتدرج في المحاولة من البسيط إلى المركب .

أول ما يرد إلى أذهاننا عند سماع لفظة حديث هو الأخذ بالجديد ورفض القديم . لكن مشكلة هذا التعريف التلقائي أنه غير دقيق أو علمي ، فهو يؤكد جانبا واحدا فقط من الحداثة ، وهو الأخذ بالجديد والمعاصر ، مما سيؤدي إلى تضييق مظلة الحديث بحيث لا تغطي الا جزءاً بسيطا من التراث الإبداعي في القرن العشرين . والمشكلة الثانية أنه يمثل خلطا حتميا بين الحداثة والمعاصرة ، بين ما هو حديث وما هو معاصر ، وهذه نقطة لابد من تبين خطئها مبكرا حتى لا يتكرر الخلط في أية مرحلة لاحقة .

يرى مونرو سبيرز مثلا أن الحداثة لا تعني المعاصرة وأن المعاصرة لا تعني الحداثة أيضا ، فقد نرى عملا معاصرا كتبه فنان معاصر ولكنه ليس حديثا أي لا ينتمي لما يمكن أن نسميه حديثا ، وقد نرى أن مسرحية كتبها ابسن في نهاية القرن الماضي مثلا مسرحية حديثة رغم أنها ليست معاصرة(١) . « إن المعاصرة ترتبط بالزمن أما الحداثة فترتبط بحساسية معينة وأسلوب معين »(٢) ، والفارق بينهما هو الفارق بين الانتماء إلى الزمان والمكان وإلى قيم فنية وأدبية .

ونقطة الضعف الثانية والخطورة في هذا التعريف التلقائي البسيط أنه يخلط بشكل حتمي بين الجدة والحداثة ، فبدلا من محاولة تحديد الأطر التي تحدد أو تحكم تيارا فنيا وأدبيا ضخما يضم روافد كثيرة ومتنوعة نراه يعرف الحداثة بأنها الأخذ بالجديد . وفي ضوء هذا التعريف فإن انتاج كل جيل أدبي أو فني كان يمثل حداثة ، فالمسرح الروماني كان حديثا بالمقارنة بالمسرح الإغريقي بل إن المحاولات شبه البدائية لإقامة مسرح كنسي في مرحلة ما من العصور الوسطى كان يمثل مسرحا حديثا بالنسبة للمسرحين الروماني والإغريقي ، وهكذا ، مع ما في هذا من مغالطة علمية واضحة . وفي هذا يقول هربرت ريد ، الناقد الفني المعروف ، إن تاريخ الفن يمثل ثورات أو فورات متتالية ، « فكل جيل وكل عقد أحيانا ، وكل قرن يقدم لنا ثورة جديدة تمثل تغيرا في الحساسية .. لكنني متأكد أننا ندرك الاختلاف النوعي في الثورة المعاصرة : إنها حتى ليست ثورة بمعنى الانقلاب أو الردة ، ولكنها انفصال بل حتى تحلل » .

---

(١) Monroe K. Spears, Dionysus and the City: Modernism in Twentieth - Century Poetry (New York : Oxford University Press, 1970), pp. 4 - 5.

(٢) Irving Howe, "The Idea of the Modern", in The Idea of the Modern in literature and the Arts, ed. Irving Howe, (New York: Horizon Press, 1967), p. 12.

هذا التعريف التلقائي الساذج قد يؤدي في نهاية المطاف إلى مقولة أكثر سذاجة وهي أن حديث الأمس هو تراث اليوم وحديث اليوم هو تقاليد الغد . بينما الحداثة كمرحلة فنية أدبية أكثر تعقيدا وتشابكا .

وفي هذه المرحلة المبكرة من محاولة تعريف الحداثة لابد أن نؤكد أنها لا تعني الأخذ بالجديد ورفض القديم فقط ، وهي في ذلك تختلف عن المقولة الأساسية للمستقبليين الايطاليين في مطلع هذا القرن والذين اعتقدوا أن تحقيق الغد والوصول إلى مرحلته يعني ببساطة رفض القديم بل تحطيمه ، بلا مواربة أو غموض :

> أيها الرفاق ، إن التقدم المنتصر للعلم يجعل التغيرات في البشرية حتمية ، تغيرات تخلق هوة بين عبيد التقاليد الخانعين ونحن المحدثين الأحرار ، الواثقين في مستقبلنا الزاهر ... التقطوا فؤوسكم ومعاولكم وحطموا ... حطموا المدن المبجلة بلا شفقة ، هيا أشعلوا النيران في أرفف المكتبات ، حولوا مياه القنوات لتغرق المتاحف ، دعوهم يشعلون الحرائق بأصابعهم المكوية بالنار(١) .

ولسنا هنا بحاجة لتأكيد ضحالة هذه المفاهيم المستقبلية وما تمثله من دعوة صريحة للجهل والفوضى ، وإذا كانت الحداثة تعني إلغاء الماضي فإن معنى ذلك حرمانها من عمق أساسي وهام وهو عمق التراث . بل إن الحداثة عند الكثيرين تمثل دعوة مضادة تماما لدعوة المستقبليين السابقة ، فهي تعني مثلا رفض الجديد والعودة في حنين واضح للماضي ، وتتدرج قوة الدعوة لربط الحديث بالقديم في الواقع من الدعوة المعادلة القائلة بأن الحداثة في جوهرها استمرار للرومانسية وعودة واضحة لها إلى القول بلا مواربة بأن الانفصال التام عن القديم — من نوع الانفصال الذي ينادي به المستقبليون — يعني فقدان الجذور والضياع الكامل

يرى هلو مثلا أن « الحداثة في مرحلتها المبكرة ، حينما لم تكن تكرثت لإخفاء اعتمادها على الشعراء الرومانسيين أعلنت صراحة أنها تصحيح للثلاثة »(٢) بينما يرى آخرون في الحداثة استمرارية الاهتمامات الرومانسية الأساسية بالوعي بالعلاقات بين الذات والموضوع وبالتجربة المركزة(٣) .

يقابل هذا الرأي المنادي بالاستمرارية بين الحديث والقديم ممثلا في الرومانسية أحيانا وفي الطبيعة أحيانا أخرى آراء أكثر حدة في تأكيدها أن الحداثة في الواقع لاتعني الأخذ بالحاضر ، بل هي رفض صريح وقاطع له ، وردة إلى الماضي . يرى مونرو سبيرز مثلا أن الانفصال عن الماضي الذي تتصف به الحداثة أحيانا يمكن النظر

---

(١) Umberto Boccioni et al, "Manifesto of the Futurist Painters" translated by Robert Brain, in Futurist Manifestos (Viking, 1973), p. 25.

(٢) مرجع سابق ، ص ٤٥

(٣) Hillis Miller, Poets of Reality (Cambridge, Mass, 1965) مذكورة في كتاب Modernism مرجع سابق ، ص ٤٧ .

اليه من زاويتين : « باعتباره تحرراً ، تحرراً سعيداً من قبضة التقاليد الميتة والقيود والمعتقدات البالية ، أو باعتباره حرماناً من التراث ، وفقداناً للتقاليد والعقيدة والمعنى ... وقد يظهر الاحساسان عن الكاتب الواحد بالتناوب »(1) .

ما يهمنا في هذه الازدواجية أن الانفصال عن الماضي عند بعض الكتاب لا يكون رفضا له أو إدانة ، لكنه انفصال يؤدي إلى نتائج سلبية بل مأسوية بالنسبة لإنسان العصر الحديث . فالحداثة بهذا المعنى تؤكد عزلة الانسان وسط عالم فقد معناه . ويعد هذا الانفصال عن الجذور وخواء الواقع الحديث التفسير الطبيعي لسيطرة صورة المدينة الحديثة على الشعر الغربي وبعض الشعر العربي الحديث باعتبارها تجمعا لا قلب له ، وأرضا خرابا اختفت منها القيم التقليدية وحلت محلها قيم مادية جديدة تؤكد عزلة إنسان العصر الحديث سواء تأقلم معها أو فشل في ذلك . والحداثة بهذا المعنى أيضا كانت السبب في ظهور تيار مسرحي كامل ، وهو تيار العبث الذي سنتحدث عنه ببعض التفصيل حينا ننتقل إلى الحديث عن المسرح . وما يهمنا هنا هو أن نؤكد أن مسرح العبث الأوربي كان نتاجا مباشرا لهذا الضياع الذي ينظر اليه الكاتب العبثي باعتباره كارثة أو سقوطا جديدا حوّل العالم الحديث إلى أرض خراب بعد أن تحوت الطبيعة البشرية .

بل يذهب بعض النقاد بهذا الرأي إلى أن الحرب العالمية الأولى حينا وقعت جاءت تجسيدا لفاجعة كان رجل الفكر قد كشف عنها قبل ذلك بالفعل ، أي أن عصر النهضة الذي كان قد بدأ قبل ذلك بقرون كان على حافة الهاوية قبل أن تقرع طبول الحرب عام ١٩١٤ ، وهي هاوية كشف أبعادها أناس مثل نيتشه وفرويد وفريزر ، اللذين أكدت أفكارهم بطرق متفاوتة

> أن « الانسان ليس حيوانا قادرا على فهم عالمه والتحكم فيه ، لكنه كائن غامض له لحظات سمو ولحظات سقوط غير مفهومة ، خاضع لقوى من داخله وقوى من خارجه ، وهي قوى هو غير قادر على فهمها إلا جزئيا . وهكذا كان من الطبيعي أن يميل خيال الفنان الحديث الرائد إلى تصوير النهاية ، تصوير نهاية عصر ثقافي ونهاية كل شيء(2) .

أمام هذا الإحساس القوي بالفاجعة المتمثلة في وصول الحضارة الغربية إلى نهاية المطاف وإطلالها على الهاوية ، وهروبا من خواء العالم الحديث وتفريغه من القيم التقليدية كان لابد أن ينظر الكثيرون إلى الماضي في حنين ليعيدوا إلى الحاضر بعض ما فقده من قوانين ونماذج . وكان أبرز هؤلاء جميعا في بداية هذا القرن سير جونز فريزر الذي أكد أهمية دور الإيقاعات الحطية للحياة ، وخاصة إيقاع ميلاد الآلهة وبعثها ودور الأسطورة كوسيلة لإعادة العلاقات بين العصر الحديث والمصادر الأولية للتجربة الإنسانية في عصر تبلد بالمادية ، وهذا يفسر الدور الرائد والمستمر لكتابه المعروف « الغصن الذهبي » ويفسر أيضا الدور الذي تلعبه الأسطورة في الآداب والفنون الحديثة

(1) مرجع سابق ، ص ٧
(2) ديونيسوس والمدينة ، ص ٤٢

فى الشرق والغرب على السواء « بسبب ادراك الأديب » ، على حد قوله ، « للتوازى المستمر بين الحديث والقديم » .

وهكذا يتضح أن جزءا كبيرا من تيار الحداثة لا يعنى ما قد يتبادر إلى الذهن غير المدرب أو العامى من الأخذ بالجديد ورفض القديم ، بل هو عكس ذلك تماما ، فهو أخذ بالقديم ورفض للجديد تأكيدا لمقولة تريللنج بأن الحداثة « هى العداء الكامل للحضارة » .

إن الرفض الكامل للحضارة يقربنا فى الواقع إلى محاولة تعريف مقبول للحداثة بعد أن ابتعدنا بما فيه الكفاية عن المفهوم التلقائى لها .

وهنا لابد من التأكيد على العلاقة الأساسية ، علاقة السببية الواضحة بين التحديث والحداثة . وهى علاقة فريدة ، إذ أننا لا يمكن أن نفكر فى حداثة لا يسبقها تحديث ، وفى نفس الوقت فإن كل تحديث لا تستتبعه حداثة بالضرورة . وهنا لابد من وقفة أخرى لمناقشة التحديث كعملية حتى نفهم طبيعة الحداثة كمعلول وندرك كنهها .

التحديث ببساطة شديدة هو التغيرات المادية التى تحدث للحياة العادية كما نعرفها من جيل إلى جيل . والتغير ، كما يعلمنا أساتذة علم الاجتماع فى دروسهم الأولى ، هو سنة الحياة ، بل هو الحياة . وفى اللحظة التى تتوقف عملية التغير تتوقف الحياة عن أن تكون . لكن التغيرات التى اجتاحت عالم القرن التاسع عشر ، بعد أن آتت الثورة الصناعية ثمارها ، كانت تغيرات جذرية غيرت فى الكيانات الموجودة فى أوربا ، وفى طبيعة العلاقات القائمة بين هذه الكيانات . هذه التغيرات ، انطلاقا من المقولة المعروفة « بأن كل ما هو جامد يتحول إلى هواء » هى أحد مصادر التحديث الأساسية فى أوربا القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وتتضح عمليات التحديث تلك فى :

الاكتشافات الضخمة فى مجالات العلوم الطبيعية ، تغير صورة الكون ومكاننا فيه ، تصنيع الإنتاج ، أى تحويل المعرفة العلمية إلى تكنولوجيا وما ترتب على ذلك من خلق بيئات جديدة واختفاء بيئات قديمة والإسراع من إيقاع الحياة ، والتغيرات الديموغرافية الضخمة التى أدت إلى عزل الملايين من البشر عن بيئاتهم المتوارثة ونقلهم إلى الجانب الآخر من العالم ليواجهوا أشكالا حياتية جديدة ، النمو الحضرى السريع والجذرى ، أجهزة الاعلام والاتصال التى أدت إلى الربط بين أكثر الشعوب تباينا واختلافا ، ظهور الدول القوية القائمة على مبادىء القومية ... التحولات الاجتماعية الضخمة للشعوب وهى تحاول أن تسيطر على زمام مقدراتها اقتصاديا وسياسيا[٢] .

---

(١) Sir J. G. Frazer, **The Golden Bough**, London, 1923.

(٢) Marshall Berman, **All That Is Solid Into Air : The Experience of Modernity** (New York : Simon and Schuster, 1982), p.16.

لكن الحداثة لا تعنى قيام الأديب ببساطة بتسجيل هذه التغيرات الصناعية المادية أو حتى التحولات الديموغرافية التى تؤدى إلى تغيرات مقابلة فى الأطر الأساسية للتجمعات السكانية . إن الأدب والفن يتعاملان أولا وأخيرا مع الإنسان ، وأهمية التغيرات المادية أو التحديث تتمثل فى تأثيرها على العلاقات الإنسانية وأنماطها ثم الاهتمامات والمشاكل الجديدة التى تترتب على هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية . وقد وضعت واحدة من أشهر مؤلفات ومؤلفى الرواية فى القرن العشرين ، وهى فرجينيا وولف ، يدها على هذه الحقيقة حينما حددت بداية الحداثة فى أوربا وفى انجلترا على وجه الدقة بعام ١٩١٠ ، أى بعد وفاة الملك ادوارد وبداية عصر جديد وروح جديدة . ففى هذا العام ، كما تقول فرجينيا وولف :

> تغيرت جميع العلاقات الإنسانية ـــ بين السادة والخدم ، بين الأزواج والزوجات ، بين الآباء والأبناء . وحينما تتغير العلاقات الإنسانية يحدث فى نفس الوقت تغير فى الدين والسلوك والأدب(١) .

وهو رأى يعبر عنه ستيفن سبندر بصورة أكثر تحديدا حينما يقول بأن الظروف التى نعيش فى ظلها ، وهى الظروف التى تغيرها الطبيعة باستمرار ، قد تغيرت بصورة جوهرية إلى درجة يشعر معها الناس أن الطبيعة البشرية قد تغيرت .

ويكتمل الضلع الثالث للمثلث بالطبع بتغير مماثل فى الحساسية الأدبية والفنية نتيجة لتغير العلاقات الإنسانية . وهكذا تصبح « الأنا » الجديدة للفنان ، والتى تمثل بمعنى ما تأكيدا لعلاقة التواصل بين الحداثة والرومانسية فى تضخيمها للذات ، تصبح هذه الأنا فى الوقت نفسه نقطة الاختلاف بين الحداثة والرومانسية ، كما يرى الشاعر ستيفن سبندر . فالتجارب الإنسانية المترتبة على عملية التحديث تختلف عن التجربة الإنسانية التى وجدها الشاعر الرومانسى أمامه . كانت تجربة الشاعر الرومانسى قائمة على التوحد بين الذات والطبيعة ، بينما العلاقة فى الأدب الحديث علاقة تنافر بين الذات والواقع الجديد . المهم أن هذه التغيرات فى العلاقات الإنسانية كان لابد وأن تؤدى إلى ظهور أدب وفن جديدين . ويرى سبندر « أن المحدثين يعتقدون أنه بالسماح للتجربة الحديثة بالتأثير على حساسيتهم فإنهم سوف ينتجون مفردات وأشكال فن جديد ناتج عن عمليات غير واعية من ناحية وعن ممارسة وعي نقدي من ناحية أخرى »(٢) .

بعد هذه المحاولات لتحديد معالم الحداثة ومعطياتها ، وهى محاولات مختصرة إلى حد كبير وسط الكم الهائل من المناقشات والمناقشات المضادة حول الحداثة فلنحاول معا الوصول إلى تعريف مقبول لها . أقول تعريفا

(١) Virginia Woolf, "Mr. Bennet and Mrs. Brown" (1924), reprinted in Collected Essays, volume I (London 1966), p. 321.

(٢) ورد فى كتاب فكرة الحداثة ، ص ١٦

مقبولا ، ولا أقول تعريفا جامعا مانعا ، لأن أى تعريف سنحاول الوصول اليه لابد وأن يعبر عن هذه التناقضات التى تحدثنا عنها حتى الآن . وكلما ضاقت دائرة التعريف تحريا للدقة العلمية ظهرت عيوبه متمثلة فى عدم قدرته على التعبير عن دلالات الحداثة كاملة . إذ كيف نستطيع الوصول إلى تعريف محدد لمدرسة أدبية وفنية تجمع تحت مظلتها تيارات هى ذروة التناقض فى الدلالات ؟ كيف نصل إلى تعريف مذهب تندرج تحته تيارات مثل الانطباعية ، ما بعد الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، الرمزية ، السريالية ، الملحمية ، العبثية ، بالاضافة إلى الرومانسية ، والطبيعية أحيانا ؟ إنها مدارس يمثل بعضها ثورة على البعض الآخر . ولهذا أيضا يكتفى كل من حاولوا تعريف الحداثة بالعموميات .

وليس هناك تعريف أكثر عمومية وأمانا فى الوقت نفسه ، من تعريف الحداثة بأنها « فن التحديث »[1] باعتبارها الفن الذى يعبر عن « سيناريو الفوضى فى عالمنا ... عن عدم اليقين ، عن تدمير المدنية والعقل فى الحرب العالمية الأولى ، عن العالم وقد تغير وأعيد تفسيره على أيدى أناس مثل فرويد وداروين ، عن التقدم الصناعى ، عن العبث واللامعنى الوجودى . إنها أدب التكنولوجيا »[2] . وفى الوقت نفسه هناك بعض التعريفات التى حاولت تضييق دائرة التعريف فوقعت فى التناقض الأصلى الناجم عن قصور التعريف عن تغطية جميع المتناقضات ، ونسوق مثالا لذلك :

ان الكلمة تحتفظ بقوتها بسبب ارتباطها بشعور معاصر مميز ، وهو شعور المؤرخ بأننا نعيش عصرا جديدا تماما وأن التاريخ المعاصر هو مصدر أحيتنا ، وأننا نأخذ لا من الماضى ولكن من البيئة أو السيناريو الذى يحيط بنا وأن الحداثة وعى جديد ، حالة جديدة للعقل البشرى ، حالة استكشفها الفن الحديث وسبر أغوارها بل ثار عليها أحيانا[3] .

وهناك من التعريفات ما ينسحب على أكثر من عصر وأكثر من حداثة ، كقول ارفنج بابيت فى كتابه عن **روسو والرومانسية** (١٩١٩) بأن روح الحداثة « هى الروح الايجابية الناقدة ، الروح التى ترفض تقبل الأشياء على علاتها » . وهذا تعريف فضفاض ينسحب على عصر النهضة فى أوربا مثلا أكثر مما ينسحب على القرن العشرين . فجميع أعمال كرستوفر مارلو ، على سبيل المثال لا الحصر ، نتاج تلك الروح الجديدة التى وصلت إلى ذروتها فى القرن السادس عشر ، الروح الناقدة المتطلعة للمعرفة والتى ترفض تقبل الأشياء على علاتها .

أمام صعوبة الاتفاق على تعريف دقيق ، وعدم دقة التعريفات العامة يبقى أمامنا التعريف البسيط الذى

(١) الحداثة ، ص ٢٧
(٢) نفس المرجع
(٣) نفس المرجع ، ص ٢٢

يربط بين التحديث والحداثة ، التحديث بما يعنيه من تغيرات مادية وحضارية أدت إلى تغيرات فى العلاقات الإنسانية أدت بدورها إلى التأثير فى حساسية الأديب فأنتج أدبا حديثا أو أنتج حداثة . أى أن الحداثة « فى التحديث » .

ليس معنى ذلك كله أن الحداثة فى المتناقضات ، فهناك بعض الثوابت المتفق عليها فى مناقشة الحداثة ، وهى ثوابت تمثل عناصر أساسية فى مناقشة الحداثة فى المسرح عامة وفى المسرح العربى خاصة ومن أبرز هذه الثوابت ما يلى :

أولا : نسبية الحداثة . فلكي نحدد مكاننا فوق خريطة الحداثة ، وهى خريطة عالمية كما سنرى فيما بعد ، لابد أن نسلم بنسبية الحداثة ، وهى نسبية تحددها عناصر الزمان والمكان فما هو حديث بالنسبة لانجلترا القرن التاسع عشر ليس حديثا بالنسبة لانجلترا القرن العشرين . وماهو حديث بالنسبة لفرنسا قد لا يكون حديثا بالنسبة لبلد عربى .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن كلمة حداثة بالنسبة الناقد والشاعر الانجليزى ماثيو آرنولد حول منتصف القرن التاسع عشر كانت تعنى عناصر كلاسيكية صرفة كالتوازن والثقة والتسامح وحرية العقل فى حركته لاكتساب أفكار جديدة فى ظروف الرخاء المادي والاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن قوانين الأشياء . بل إنه وصل إلى تحديد البديل الحتمى لغيبة الثقافة بأنه الفوضى ، فإما الثقافة أو الفوضى . بينما تعنى كلمة حداثة الآن بالنسبة للمبدع الانجليزى الرفض الكامل للثقافة ، بل الفوضى والعدمية .

أما نسبية الحداثة واختلاف دلالتها من مكان إلى مكان فهذه حقيقة لو كلفنا نظرة بسيطة إلى خريطة العالم وعلاقة جزئياته بمركز التغيير الذى اجتاح أوربا مع الثورة الصناعية . ولسنا بحاجة هنا إلى تأكيد ازدياد التأثر بالثورة الصناعية كلما اقتربنا من نقطة المركز لهذه الثورة فى أوربا وضعف التأثر أيضا كلما ابتعدنا عن نقطة المركز تلك . وقد لا يكون من قبيل المبالغة القول إن هذه قاعدة عامة لم تشذ عنها دولة من دول العالم بما فى ذلك الولايات المتحدة غربا واليابان شرقا ، فقد كان لبعدهما مكانيا عن بؤرة التأثير نتائج سلبية استطاعت الدولتان فى فترة لاحقة تعويضها . المهم أنهما ظلتا بعيدتين عن مركز التأثير لفترة طويلة .

وفى حالات أخرى كثيرة تدخلت عناصر سياسية واقتصادية فى تأخير وصول الثورة الصناعية إلى بعض بلدان العالم وخاصة ما نسمية الآن تأدبا دول العالم الثالث ، وأقصد هنا سيطرة بعض القوى العالمية الاستعمارية على مقدرات الدول الأصغر ، إما بجيوشها أو بسيطرتها الاقتصادية . وفى حالات أخرى تدخلت عناصر مكانية غير مشتركة كالثقافة والدين والعادات والتقاليد والتراث فى مقاومة التأثير من ناحية أو فى محاولة تغييره من ناحية أخرى .

إن أهمية هذه التغيرات أو ما سميناه بعملية التحديث المادي وما يتبعها من تغيرات فى العلاقات الإنسانية ثم فى الحساسية الإبداعية تكمن فى أن هذه المتغيرات هى التى تؤدى إلى الحداثة .

ولنأخذ مثالا واضحا على ذلك وهو ما يسمى أزمة الإنسان في العصر الحديث ، لنرى كيف تختلف هذه الأزمة باختلاف المكان ثم كيف تؤدى بدورها إلى ناتج إبداعى لابد أن يكون مختلفا بالضرورة .

كان الإنسان في السنوات الأولى من القرن العشرين قد وصل إلى منعطف خطير ، وقبل بداية الحرب العالمية الأولى كان لدى المثقفين الغربيين إحساس عام بأن عملية التحديث قد وصلت بالإنسان الأوروبى إلى حافة الهاوية . ثم تكفلت حربان عالميتان طاحنتان بتأكيد الكارثة وأصبح إنسان أوربا في أزمة حقيقية أو في ورطة حضارية وثقافية . وقد تمثلت هذه الورطة في التغيرات الجذرية التى حدثت في العلاقات الانسانية من ناحية وفي القيم المعرفية من ناحية ثانية . ولست هنا في مجال الحديث عن الورطة الأوربية بعد الحرب الثانية ، ولكن ما يهمنى في هذا المجال أن هذه الورطة الحديثة ، وما ترتب عليها من تقليد إسقاط التقاليد[1] ، على حد قول هارولد روزنبرج ، أدت إلى ظهور مسرح العبث في منتصف الخمسينات و لم يكن قد مضى على نهاية الحرب عشر سنوات بعد . كان تسلسل الأحداث منذ البداية إلى ظهور بيكيت ويونسكو وأداموف ودبونات وغيرهم منطقيا تماما ومتفقا مع ظروف المكان . وحينما حاول كاتب آخر كتوفيق الحكيم نقل تجربة مسرح العبث فشلت محاولاته في مد جذورها في التربة الجديدة لأن الرجل لم يدرك ساعتها على الأقل أن أزمة الانسان الغربى التى أدت إلى ظهور مسرح العبث غير أزمة الانسان المصري الثقافية . لم يأخذ توفيق الحكيم عامل المكان في الاعتبار وهكذا ظلت « ياطالع الشجرة » ، رغم طرافتها تجربة وحيدة شبه لقيطة ، لأن مشاكل قصور اللغة عن التعبير وعزلة الإنسان الحديث وغربته ، وتمزقه الدائم بين الوهم والحقيقة ، وهى مفاتيح « ياطالع الشجرة » من ناحية القيمة والتكنيك كانت كلها مفاتيح مستعارة من تربة غير التربة وتعبر عن أزمة إنسان غير الإنسان المصري . ان ميتافيزيقيات مسرح العبث التى نقلها الحكيم من تربتها الأوروبية تمثل بالنسبة للإنسان العربى ترفا لا يقدر عليه وسط مشاكل أكثر إلحاحا وأهمية ، فماذا يهمه من قصور اللغة عن التعبير عن القيم المعرفية المتغيرة بينما هو منهمك في مشاكل حرية التعبير ؟ وماذا يهمه من ميتافيزيقية العلاقة بين الخالق والمخلوق إذا كان مشغولا بمناقشة العلاقة بين الحكام والمحكومين ؟ وماذا يهمه من غربة الإنسان في العصر الحديث إذا كان مهموما بالنتائج المترتبة على الاستقلال السياسى والاقتصادى !

وهناك مثال آخر له دلالته في تأكيد أهمية المكان في علاقته بالحداثة ، ونقصد به سيطرة المدينة بصورتها الجديدة على الشعر والرواية الأوروبية في القرن العشرين . فقد أصبحت المدينة التجسيد الحي لكل المتغيرات التى ترتبت على عملية التحديث ، وهى تغيرات سيطرت على إنتاج الطبيعيين واستمرت معنا بصورة أو بأخرى بل وحتى العبثيين في المسرح . لكن صورة المدينة الحديثة لم تكن حتى الآن صورة مسيطرة في الشعر أو الرواية

---

(١) Harold Rosenberg, The Tradition of the New, New York: (Horizon, 1959), p. 81.

العربية . صحيح أنها تظهر فى أعمال بعض الشعراء المحدثين ولكنها لا تحل مكان الصدارة الذى تحتله فى الشعر والرواية الغربية .

وتفسير ذلك قد يرجع إلى واحد من اثنين : إما أننا لم نصل فى مرحلة التحديث بمعناه المادي إلى نفس المرحلة التى أدت إلى ظهور المدينة بقيمها الجديدة فى أماكن أخرى من العالم أو أننا ، وبعد أن وصل الينا التحديث متأخرا ، تخطينا هذه المرحلة التى تمثل فيها المدينة الصورة الغالبة . ولست هنا فى مجال التباكي على غيبة صورة المدينة ، فإن تأخر وصولها نعمة ، وتخطيها أيضا بركة ، ولكننى أثير هذه النقطة لتأكيد نسبية الحداثة من مكان إلى مكان من ناحية ، ولألفت النظر إلى أننا يجب الا نسارع بالتباكي على غيبة الحداثة أو بإدانتها فى الأدب العربى حينما تختلف عنها فى الغرب . فغيابها كما قلت نعمة ، واختلافها عن المفهوم الغربى يؤكد أننا مازلنا نحتفظ بهوية قومية ثقافية خاصة بنا .

وفى المقابل فإن مكانا آخر كالولايات المتحدة الأمريكية لم يستغرق طويلا لكى يثبت مسرحا عبثيا خاصا به ، بدأ فى نفس الوقت تقريبا والتى أيضا فى الوقت الذى انطفأ فيه تيار العبث فى أوربا . ومسرحيات ادوارد آلبى الذى بدأ الكتابة فى النصف الثانى من الخمسينات وسيطر على الحركة المسرحية طوال الستينات خير شاهد على ذلك . أى أن ظروف المكان هى التى تحدد العلاقة بين التحديث والحداثة .

ثانيا : أن الحداثة خاصية الدولية ، فنحن حينما نتحدث عن روح العصر لانقصد مكانا محددا ضيقا يمثل روح العصر دون غيره ، وإنما ننظر إلى أشكال العالم الذى نعرفه كوحدة واحدة ، فيها تنوع وتباين ، هذا صحيح ، لكنها وحدة رغم ذلك . ورغم ما قد يبدو من تعارض أو تناقض بين نسبية الحداثة ودوليتها الا أن هذا التعارض سطحى كما أن الفوارق بين بقعة وأخرى فى هذا العالم هى الفوارق التى تسمح بها معطيات المكان فقط والتى أشرنا اليها فى الحديث عن النسبية . ثم إن الحداثة بصفة عامة هى التعبير بأشكال أدبية وفنية جديدة عن التغيرات فى العلاقات الإنسانية التى تتبع التغيرات المادية أو التحديث . وأظن أنه لا اختلاف على أنه لا توجد حداثة دون تحديث وإن كان العكس ممكنا بالطبع . والتحديث الذى نتكلم عنه جميعا هو التغيرات العديدة التى طرأت على هذا العالم حضاريا بعد الثورة الصناعية . وإذا تصادف وجود بقعة ما معزولة ومجهولة على وجه الأرض لم تعرف التحديث الذى* جاء مع الثورة الصناعية والعلمية فإنها أيضا لا تعرف الحداثة بمعناها أو معانيها التى ذكرناها .

ثالثا : أن الحداثة قد تعنى التعبير عن التغيرات الجديدة بأشكال فنية جديدة أو بمضامين إنسانية جديدة أو بالاثنين معا . ينطبق هذا على كاتب واقعي مثل ابسن بنفس القدر الذى ينطبق به على كاتب عبثى مثل بيكيت ،

* لا يستطيع الانسان أن ينكر أن هناك محاولات سيطرت فيها صورة المدينة الحديثة عند كتاب كالطيب صالح ويوسف أدريس وصلاح عبد الصبور ، ولكن المدينة الحديثة بمفهومها الأوربى ليست صورة مسيطرة فى أشكال التعبير العربية .

فإذا كانت الحداثة في المسرح الأوربي بل العالمي الحديث ترتبط بإبسن فإن مسرحه يجيء نموذجا مبكرا ومتكاملا للحداثة شكلا ومضمونا في الربع الأخير من القرن الماضي ، وهذه حقيقة يؤكدها مؤرخو المسرح فيما يشبه الإجماع .

يقول جون فليتشر وجيمس ماكفرلين :

> ترجع أصول الحداثة إلى عاملين متزامنين ، عامل خاص بالمادة والتيمة وآخر خاص بالشكل واللغة . فيم يختص بالمادة فقد اتجه المسرح في الثمانينيات والتسعينيات إلى المشاكل المعاصرة ، واتجه في الشكل إلى استكشاف إمكانات النثر كلغة للمسرح(1) .

وهو ترديد حرفي لمقولة سابقة لناقد إنجليزي هو كينيث موير الذي يعتقد أن « أهم حدث في تاريخ الدراما الحديثة هو تخلي ابسن عن الشعر بعد مسرحية بيرجنت (الشعرية) لكي يكتب مسرحيات نثرية عن المشاكل المعاصرة »(2) .

والواقع أن هذه الحقيقة تفسر إلى حد كبير ظاهرة الحداثة الشكلية التي طرأت على الأشكال الفنية في بعض البلدان العربية دون أن تسبقها تغيرات في العلاقات أو الأطر الإنسانية ، اجتماعية كانت أم اقتصادية . فإذا كانت نتائج التحديث لم تصل بكل سلبياتها حتى الآن إلى مناطق كثيرة في العالم العربي فإننا ومنذ بداية القرن العشرين على الأقل لم نعد قادرين على الانفصال عن التطورات الثقافية في أوربا . فقد تكفلت أدوات الاتصال الحديثة المتعلقة بتعريف المثقف العربي بالتجديدات الشكلية التي طرأت على ألوان الإبداع الغربي في الرواية والشعر والمسرح فيناها وحاكاها ، وفي أحيان كثيرة نجح في تطويعها لمعطيات عربية في المضمون ظلت حتى الآن بعيدة عن تأثير التحديث الغربي .

أما الاتجاه الثالث للحداثة فهو الاتجاه الذي يرحب بكل نتائج التحديث ويؤمن بضرورة أن نفتح أعيننا على الحياة التي نعيشها ، وأن نعبر الخطوط الفاصلة لنغلق الثغرات بين التغيرات الإنسانية الجديدة والأشكال الابداعية ، مما يترتب عليه كسر الحواجز التقليدية بين الفن والأنشطة الانسانية الأخرى بما في ذلك التكنولوجيا الصناعية والسياسية والموضة(3) . وهذا الاتجاه كان وراء ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد والأدب والملحمية في المسرح .

فاذا انتقلنا إلى الحداثة في المسرح العالمي وجدنا أن دلالات اللفظة أكثر تشابكا وأكثر تعقيدا منها في مجالي الشعر والرواية ، فالحداثة داخل لون واحد من ألوان التعبير الأدائي وهو المسرح تغطي ، كما سبق أن أشرنا ، تيارات تبدأ بواقعية ابسن وتنتهي بعبثية بيكيت ويونسكو وأداموف وغيرهم ومابين النقيضين من تعبيرية ورمزية

---

(1) John Fletcher and James McFarlane, "Modernist Drama : Origins and Patterns", in Modernism.

(2) Kenneth Muir, "Verse and Prose", in Contemporary Theatre, Stratford upon Avon Studies, No. 4 (London 1962), p.97.

(3) أنظر ص ٣٠ All That is Solid Melts Into Air,

وملحمية . وقد بينا فى موضع سابق أن سبب ذلك ونتيجته فى نفس الوقت أن الحداثة بمعنى فن التحديث شملت أمور الشكل والمضمون ولم تقتصر أبدا على أحدهما . من هنا يتميز وصف برخت للحداثة فى المسرح بأنها « إضفاء الشكل المسرحى على مشاكل العصر » بأنه تعريف فضفاض ودقيق فى نفس الوقت يسمح بدخول جميع التناقضات تحت مظلته .

وتحت هذه المظلة الواسعة للحداثة فى المسرح نستطيع التعرف على بعض الخصائص المشتركة التى تقرب المتناقضات وتضيق الثغرات .

أول هذه العناصر المشتركة هو دخول الكاتب المسرحي دائرة المشاكل المعاصرة . وقد سبق أن أشرنا إلى أن ابسن بدأ عصر الحداثة حينما تحول إلى مشاكل العصر ليعبر عنها بلغة نثرية فى المسرح . ورغم تغير ظروف الزمان والمكان فما زالت بعض المشاكل المعاصرة آنذاك معاصرة أيضا الآن ، مثل دور المرأة فى المجتمع كما فى رائعته **بيت الدمية** والصدام بين الأجيال وكما فى البناء العظيم وسيطرة القيم المادية وأخطار التلوث فى **عدو الشعب**. وقد ساعد ابسن فى تناوله لمشاكل عصره معايشته الكاملة لمشاكل ذلك العصر الاجتماعية والاقتصاديةوالسياسية أثناء فترة نفي اختياري جاب فيها أوربا لما يقرب من ثلاثين عاما وعايش مشاكلها عن كثب .

ويؤكد ستريندبرج نفس المقولة حينما يؤكد العلاقة بين شخصياته والواقع فى مقدمة مسرحيته المعروفة **الآنسة جوليا** : « لما كانت هذه الشخصيات تعيش فى عصر انتقال ، عصر أكثر هستيرية على أية حال من العصر الذى سبقه ، فقد صورتها شخصيات متأرجحة تعانى من الانفصام ... خليطا من الماضي والحاضر ... قصاصات من الكتب والصحف اليومية » . وحتى حينما يتحرك كتاب الواقعية والطبيعية فى المسرح إلى التعبيرية ، كما فعل ستريندبرج بصورة قاطعة وكما فعل ابسن إلى حد ما ، فإن هذا التحول كان انتقالا من المشاكل الواقعية على المستوى المادي الصرف إلى الواقع النفسي الداخلي للشخصيات تحت تأثير الاهتمامات الجديدة آنذاك بعلم النفس ، وربما كان هذا هو الفارق الأساسى بين الواقعية و التعبيرية .

عنصر الأشتراك الثانى عند كتاب المسرح الذين جمعهم تعريف برخت تحت مظلته حينما عرف الحداثة بأنها « إضفاء الشكل المسرحى على مشاكل العصر » هو رفضهم لهذا الواقع وتمردهم على الورطة التى أوصلتهم اليها المدنية الحديثة قبل وبين وبعد الحربين العالميتين . وفى تمرد كاتب المسرح الحديث على الواقع ارتد إلى أردية الماضي يجربها واحدا بعد الآخر ، وهو عنصر يشترك فيه الكتاب فى أكثر مناطق العالم ، المتقدم منه وغير المتقدم ، فى الدول الكبرى والصغرى على السواء وإن كانت الأسباب متباينة ومختلفة كما سيوضح فيما بعد فى حديثنا عن المسرح العربى . وقد كان نيتشه المفكر الألمانى أول من أكد هذه الحقيقة فى بداية ماسمى تاريخيا بعصر الحداثة .

فقد كتب في عام ١٨٨٢ قائلا بأن الفنان الحديث يلقي بنفسه في أحضان الماضي « لأنه يحتاج التاريخ باعتباره الفرن الذي تحفظ فيه كل الأزياء . ويلاحظ الفنان أنه لا يوجد زي يناسبه ... فيستمر في تجربة زي آخر وآخر(٣٣) » وحينما يدرك أنه لا يوجد الزي المناسب يتقبل كل الأزياء في سعادة .

فإذا انتقلنا إلى المسرح العربي والحداثة في محاولة لإلقاء الضوء على العلاقة بينهما فلا بد أن نضع في اعتبارنا الظروف التي عاشها المجتمع العربي بصفة عامة في القرن العشرين ومدى عمق التغيرات التي يمكن أن تكون قد ترتبت على التحديث الحضاري إن وجد ، أي لابد من محاولة لتحديد معطيات الواقع الذي عاشه الفنان ، وفي الوقت نفسه لابد من النظرة إلى ظاهرة العودة إلى التاريخ التي تتكرر عند الكثيرين من كتاب المسرح العربي الحديث بعض الموضوعية ، دون أن نثب إلى نتائج متسرعة تنادي بحداثة المؤلف العربي . أما العنصر الأخير ، الذي لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين ، فهو قصر عمر المسرح العربي أصلا ، وهو عنصر لابد أن نأخذه في الاعتبار قبل الجري وراء شعارات الحداثة .

إن الحداثة الغربية تقع عادة بين ١٨٨٠ و ١٩٣٠ على وجه التقريب ، ولا يهم بالطبع ان زادت التواريخ أو نقصت بضع سنوات لكن المهم أن المسرح العربي في هذه الفترة لم يكن موجودا بعد . أنا لا أتحدث هنا عن المحاولات المبكرة لتقديم المسرح في مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر ، فهي لم تتعد محاولات لتقديم المسرح كفن فرجة غربي في وعاء عربي شفاف ، ولكننا نتحدث عن المسرح حينما تصبح هناك حركة مسرحية عربية خالصة تقدم الكاتب العربي والفنان العربي . وفي عام ١٩٣٠ كان الحكيم مازال في خطواته الأولى نحو تقديم نص عربي خالص ، وليس مجرد تعريب أو اقتباس أو نحت لنصوص أوربية ، أي أن المسرح حينما ظهر في مصر كانت الحداثة قد بدأت وانتهت بالفعل . ليس معنى ذلك بالطبع أننا لم نأخذ بالحداثة لأننا بدأنا متأخرين ، لكن الحقيقة أن الحكيم وغيره في هذه المرحلة المبكرة انشغلوا بمحاولات إيجاد التربة المناسبة للفن الجديد الوافد واستمكوا في غرس جذوره في التربة الجديدة العربية . وكان من المنطقي إلى حد كبير أن تكون الحداثة باعتبارها فن التحديث آخر ما يفكر فيه هؤلاء الرواد الأوائل ، وليس من المنطقي أن نتحدث عن تجريب في الشكل كالتصويرية أو السريالية أو الملحمية أو العبثية في وقت كان هؤلاء الرواد منهمكين في تعريف المتفرج العربي بأبسط أشكال الواقعية .

ولنعد بعد هذا إلى الواقع العربي ومدى التحديث الذي طرأ عليه حتى يمكن تحديد العلاقة بين فن المسرح وعملية التحديث إن سلبا أو إيجابا . وقد أشرنا منذ البداية إلى أن التحديث الذي نقصده هو الثورة الصناعية التي غيرت في العلاقات الانسانية بعد أن تغيرت أنماط تقليدية كثيرة في حياة الشعوب . أما العالم العربي فقد كان كله تقريبا في بداية القرن العشرين يرزح تحت حكم الاستعمار الأجنبي المباشر ، وهكذا كانت الثورة الصناعية بعيدة عن قاموس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية ، بعد أن كانت القوى الاستعمارية الكبرى قد نجحت في مرحلة مبكرة في خنق حركة التصنيع في مصر قبل منتصف القرن التاسع عشر حينما أصبحت قوة محمد علي تمثل تهديدا مباشرا لمطامعها في العالم العربي . وهكذا كانت قضايانا الأساسية في هذه المنطقة من العالم تصب في القضية

الأساسية وهى تحقيق الاستقلال السياسي ، وحينما تحقق الاستقلال السياسي انشغلنا بعد ذلك بقضايا حرية التعبير ، وهكذا كانت مفردات الحداثة الغربية المألوفة كحافة الهاوية وأزمة الحضارة ، والكارثة ، وورطة الانسان المعاصر والرفض الكامل للحضارة وما أوصلنا اليه ، كانت كلها مفردات غريبة حلت محلها مفردات الاستقلال التام أو الموت الزؤام وحرية التعبير والديمقراطية . ولهذا فشل الحكيم فى أن يغرس مسرح العبث فى التربة العربية لأن العبث كان نتاج حساسية مختلفة وواقع مختلف .

وفى رأيى أن توفيق الحكيم فاتته فرصة مبكرة فى الربط بين المسرح والواقع العربى ، إذ أن بعض معرفى الحداثة يقولون بأنها إضفاء الشكل الفنى على مشاكل العصر ، وضمن المشاكل المترتبة على التحديث المادى ظهور دول كبرى قامت على مبادىء القومية ، وهى دول تحولت بطريقة حتمية إلى دول استعمارية . وكان لابد للدول الصغيرة وشعوبها من الكفاح للسيطرة على مقدراتها السياسية والاقتصادية ، وتحقيق الاستقلال والحرية والديمقراطية . هذا جزء من الواقع العربى الذى وجده توفيق الحكيم أمامه فى أوائل العشرينيات . بل إنه فعلا استجاب لإغراء ذلك الواقع وكتب مسرحيتين ظل حتى وفاته يتنصل منهما ، وهما « **الضيف الثقيل** » (١٩١٩) عن المستعمر الأجنبى « والمرأة الجديدة » (١٩٢٣) التى أخفاها حتى الآن . ثم حدث بعد هذه البداية المبكرة أن سافر إلى فرنسا للدراسة ليعود إلى مصر وقد تحولت دائرة اهتماماته الفنية وزاوية تعامله مع الواقع تحولا جذريا . وتلك فى الواقع علامة الاستفهام الكبرى فى فن الحكيم المسرحى ، فقد عاد الرجل وقد آلى على نفسه أن يبتعد عن السياسة والتحولات الحادة حتى ولو كانت مجرد تحولات اجتماعية ، هذا إذا استثنينا رائعته السياسية « **السلطان الحائر** » ، ولأن كانت السياسة فيها قد تهم سكان المريخ بقدر ما تهم سكان العالم العربى . صحيح أن عملية التنوير ضرورة ، وصحيح أن التحولات الاجتماعية كانت حادة فى فترة نشاط الحكيم منذ الثلاثينات حتى أوائل السبعينات ، ولكنها كلها كانت تأتى فى مرتبة ثانية بعد الاهتمامات السياسية ومشاكل الحرية والديمقراطية قبل الاستقلال وبعده ، وجميعها مشاكل واهتمامات اختار الحكيم أن يتجاهلها إلا فى القليل النادر ، وحينما كان يدخل دائرة السياسة كان يدخلها فى خوف واستحياء شديدين . وما على القارىء الا أن يقرأ أشهر أعماله **كأوديب ، وإيزيس ، وبيجماليون ولعبة الموت ورحلة الغد ، والطعام لكل فم وياطالع الشجرة** ليدرك أن الحكيم قد اختار عالم الفكر والجدل دائرة لحركته . وهو اختيار أعتقد أنه أبعد الحكيم عن واقعه العربى الأكثر الحاحا طوال حياته الحافلة وجعله يبدو وكأنه يعيش وسط فراغ لا علاقة له بالواقع من حوله .

ومع التأكيد على الدور الرائد الذى قام به توفيق الحكيم فى تعريف المتفرج العربى بالشكل المسرحى الجاد ، الا أن الرجل بدأ وانتهى بعيدا عن التجريب فى الشكل الدرامى ، لقد استعار الشكل الفرنسى أو توصل فى الواقع إلى تركيبة فرنسية تجمع بين بعض خصائص مسرح جان أنوى وبعض نقائص مسرح الكلاسيكيين الجدد مثل كورنى وراسين من الميل إلى السرد والجملة الحوارية الطويلة التى لا تصل كثيرا إلى الموقف الدرامى ، بل إن لغة المسرح التى استخدمها أو ما سماه باللغة الثالثة جاءت هى الأخرى غريبة على الفصحى والعامية على السواء ، وهو بهذا أدان الفصحى باعتبارها لغة غير درامية وفشل فى إيجاد بديل مقنع .

لكن كتاب المسرح أو الجيل الثاني* منهم على الأقل اختاروا إقامة الجسور القوية مع الواقع ، وهو واقع قلنا إن الاهتمامات السياسية كانت تمثل أكثر مشاكله إلحاحا ، ولهذا جاء كتاب الجيل الثاني أكثر حداثة من الحكيم في تركيزهم على علاقة الحاكم بالمحكومين . يتفق في هذا كتاب المسرحين الشعري والنثري على السواء مثل عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور في المسرح الشعري ، ورشاد رشدي في بعض أعماله وسعد الدين وهبه والفريد فرج ومحمود دياب ونجيب سرور ، بل حتى نعمان عاشور الذي انشغل منذ البداية في التركيز على تأثير التغيرات السياسية الجذرية على العلاقات الاجتماعية سواء في مرحلة التنبؤ بالثورة أو في مرحلة الحماس لها أو في المرحلة الأخيرة ، مرحلة الإحباط وضياع الحلم .

وعلى يد هذا الجيل تحقق الشرط الثاني للحداثة وهو العودة للمادة التاريخية والأسطورية ، مثل أساطير أوديب وأوزوريس وسير الهلالية والسيد البدوي ، والتاريخ العربي والمصري في أكثر من مرحلة ، بالاضافة إلى المادة دائمة الإغراء وهي قصص ألف ليلة وليلة . لكن الهروب إلى التاريخ ليس هروب الكاتب الحديث في رفضه لعالم يقترب من الهاوية وهروبا من قدر إنسان في ورطة لا مخرج منها . إن العودة إلى الماضي لا تعني البحث عن الأنماط أو القوانين المنظمة للسلوك في عالم سادته الفوضى الثقافية والاخلاقية ، ولكنها في المسرح العربي دون بقية الأشكال الأدبية والفنية هروب من سلطة الرقابة السياسية التي تلجيء الفنان إلى أبعاد مقولته السياسية في الزمان والمكان ليقدم مادة تاريخية موازية لرؤياه الحديثة ، أي أنه في الواقع لايعود للماضي بحثا عن نمط أقل فوضى من عالمه الحديث كما يرى منظرو الحداثة وفلاسفتها ، بل بحثا عن عالم مشابه لعالمه أو أكثر منه فوضى . وفي تصويره لهذا العالم التاريخي أو الأسطوري يتكلم بنقده للواقع السياسي المعاصر في ذكاء .

لكن إشكالية المسرح السياسي العربي ، سواء أكان مسرحا سياسيا مباشرا أو مسرح إسقاط سياسي تتمثل في مفارقة مقلقة وهي أنه كلما اقترب الكاتب المسرحي من واقعه السياسي ابتعد عن مقتضيات الدراما ، وكلما زادت جرأته السياسية ضحى بنصيب أكبر من الفن ، لأن الكاتب يجد نفسه في مواجهة متفرج غير مبال أو مكترث ، متفرج غليظ الحس أحيانا ، فيلجأ إلى التصريح لا التلميح ، وهنا يقع في فخ المباشرة والخطابية اللتين تتنافيان مع طبيعة المسرح .

نحن لا نندب غياب الحداثة بمعناها الأوربي في الفن المسرحي ، فربما كان ذلك نعمة تؤكد أن مجتمعاتنا لم تدخل دائرة التغيرات المادية المدمرة بعد ، لكننا في الوقت نفسه ننادي بارتباط أكبر للفن المسرحي بالواقع العربي ، وإذا كنا قد استعرنا الشكل المسرحي بسبب ضرورة تاريخية جعلتنا نبدأ مسرحنا بعد أن كان القالب المسرحي العالمي قد وصل إلى درجة الكمال بعد خمسة وعشرين قرنا من التجريب ، فليس معنى ذلك استعارة المضامين أيضا ، لابد أن تكون الحساسية المسرحية عربية نابعة عن تجربة عربية كاملة .

---

* قررت التوقف عند كتاب الجيل الثاني إذ أن كتاب الجيل الثالث ينتشرون منذ أواخر الستينيات حتى الآن في طول العالم العربي وعرضه : في المغرب العربي في شمال أفريقيا وفي سورية والعراق وبعض دول الخليج ، وهم كتاب مسرح سياسي في المقام الأول ويؤكدون القوة الأساسية هنا ، وهي أن المسرح السياسي أكثر أشكال الكتابة المسرحية اقترابا من الحداثة بمفهومها الغربي ، ثم أن هذا الجيل ، بسبب ما يجد إنتاجه من أهمية وحساسية بالغة ، يحتاج لدراسة مستقلة .

الموقف النقدي من الشعر الإسلامي في عصر المخضرمين

د. طيبة البودي
قسم اللغة العربية – جامعة الكويت

الإسلام والشعر :

الشعر هو علم العرب المسجل لأيامهم ووقائعهم وأنسابهم وأحسابهم وقيمهم والمجد لأسلافهم وأفكارهم . وهو ما سجله ابن سلام منذ وقت مبكر حين قال :

« وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون »[1] .

والشعر مقوم من مقومات « الرجل المثالي عند العرب. فالرجل الكامل في نظرهم هو « الذي يكتب ويحسن الرمي ويحسن العلوم ويقول الشعر »[2] .

وكانت تحمي أوسمة الشرف التي يخلعها المجتمع الجاهلي على أحد أفراده أن ينعته بأنه شاعر فارس[3] ومن هنا كانت أهمية الشاعر في المجتمع الجاهلي فقد « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان »[4] .

وكان الشعر يرفع من مكانة صاحبه ويخلده : يقول دعبل الخزاعي :

يموت رديء الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وإن مات قائله

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ٢٤ وانظر أيضاً الحيوان ١ / ٧١ وكتاب الصناعتين ١٠٤ وتأويل مشكل القرآن ١٤ .
(٢) عيون الأخبار ٢ / ١٦٨ .
(٣) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ١٧١ .
(٤) العمدة ١ / ٦٥ .

ولذلك فقد نهوا عن التعرض للشعراء بسوء خشية ألسنتهم . قالوا : « لا ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلا آخر الأبد »[1] .

وهناك أخبار كثيرة تدل على أن العرب كانوا يقدسون الشعر . ويعتقدون أن هذا التقديس مستمد من أصله الديني ولذا كانوا ينشدونه على موتاهم[2] .

وفي رأي بروكلمان أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة[3] .

وفي المصادر الأدبية الكثير من الأخبار التي تبين ما كان يحظى به الشعراء من مكانة رفيعة في هذا المجتمع[4] .

بعد هذا العرض الموجز لأهمية الشعر والشاعر في المجتمع العربي القديم لابد لنا من وقفة عند قضية من القضايا الأدبية الكبرى التي شغلت الباحثين ، وكثر حديثهم عنها قديما وحديثا وهي قضية :

الإسـلام والشعـر :

فمما لاشك فيه أن الإسلام الذي بعث به الرسول الكريم ما هو إلا هدى ورحمة للناس أجمعين فقد أخرجهم من ظلمات الجاهلية وضلالها وجعل أشعة النور تتسرب إلى العقول والقلوب ، فغير كثيرا مما ألفه الجاهليون واعتادوا عليه فعلا وسلوكا ، وجاء بمثل وقيم ومبادىء جديدة ، وجعل للحياة ضوابط ومقاييس جديدة . وكان الشعر من جوانب الحياة التي تأثرت بالإسلام تأثرا واضحا بارزا من حيث الشكل والمعنى ومن حيث اتجاهاته وموضوعاته »[5] .

وترجع بداية هذه القضية إلى :

موقف القرآن الكريم من الشعر :

وقد ورد الحديث عن الشعر والشعراء في القرآن الكريم في ستة مواضع . ووردت كلمة « شعر » مرة واحدة في موضع واحد في سورة يس في قوله تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن

---

(١) الممتع في علم الشعر وعمله ٢٧٩ .

(٢) ينظر الفهرست ١٣٨ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ١ / ٤٤ وما بعدها وانظر العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ١٩٦ وما بعدها .

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٣٦٠ ومصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد ص ١١٣ .

(٥) يحيى الجبوري - شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ٣٩ .

مبين ، لينذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين ﴾[1] . وليس في الآية الكريمة ما يقلل من قيمة الشعر من حيث هو فن من فنون القول عرف به العرب ، واشتهروا به وإنما هي تأكيد من الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم وحي من الله نزل على قلب الرسول الكريم وتنزيه له صلوات الله عليه من أن يكون شاعرا .

ووردت كلمة « شاعر » في أربعة مواضع من الكتاب الكريم ، وردت في سورة « الصافات » في قوله تعالى ﴿ ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ﴾[2] .

ووردت في سورة الأنبياء حيث يقول سبحانه :

﴿ بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه ، بل هو شاعر ﴾[3] .

ووردت في قوله تعالى في سورة الطور ﴿ أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون ﴾[4] .

ووردت في سورة الحاقة ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ﴾[5] .

ويرى بعض المفسرين المحدثين أن وصف الرسول الكريم بالشعر إنما كان طرفا من حرب الدعاية التي شنها المشركون على الدين الجديد وصاحبه في بداية الدعوة الإسلامية « معتمدين فيها على جمال النسق القرآني المؤثر الذي قد يجعل الجماهير تخلط بينه وبين الشعر إذا وجهت هذا التوجيه »[6] .

ووردت كلمة « الشعراء » في موضع واحد في سورة « الشعراء » ، يقول تبارك وتعالى :

﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾[7] .

وقيل إنه بعد أن نزلت هذه الآيات الكريمة توجه حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك إلى رسول الله ﷺ وهم يبكون وقالوا له : قد علم الله حين أنزل هذه الآية إنا شعراء ، فتلا النبي ﷺ قوله تعالى بعدها : ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات ﴾ . قال أنتم ﴿ وذكروا الله كثيرا ﴾ . قال أنتم ﴿ وانتصروا من بعد ما ظلموا ﴾ قال أنتم »[8] .

---

(1) سورة يس آية ٦٩ - ٧٠ .
(2) سورة الصافات آية ٣٦ .
(3) سورة الأنبياء آية ٥ .
(4) سورة الطور آية ٣٠ .
(5) سورة الحاقة آية ٤١ .
(6) سيد قطب - في ظلال القرآن ٢٣ - ٢٤
(7) الشعراء آية ٢٢٤ - ٢٢٦ .
(8) تفسير ابن كثير ٦ / ١٨٦ .

وواضح من هذه الآيات أن القرآن الكريم إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول الكريم ويهاجمون الإسلام . فهي ليست حكما عاما على الشعراء جميعا بدليل ذلك الاستثناء الذى تختم به والذى يستثنى فيه القرآن الشعراء المؤمنين حيث يقول جل شأنه ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ﴾[1] .

فموقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء واضح كل الوضوح فى هذه الآيات فقد حارب كل من استغل شعره فى التطاول على الدين الحنيف وجعل غايته النيل منه ومن رسوله الكريم ، أما من شرح الله قلبه للإيمان ، وسخر موهبته للدفاع والذود عن هذا الدين ورسوله الأمين فقد أيده الله وباركه رسوله .

والأمر الذى يتفق عليه المفسرون أن هذه الآيات مرتبطة بالمعركة الهجائية التى كانت تدور بين شعراء المسلمين وشعراء مكة المشركين ومن التف حولهم من شعراء القبائل ولذلك « لا يصح أن تفهم على إطلاقها وإنما يجب أن تفسر فى ضوء أسباب نزولها »[2] .

فالمسألة إذن ترجع إلى ما يتناوله الشعراء من المعانى والأفكار وليست فى الشعر الذى هو مفخرة العرب على مر الأيام والعصور .

« ومعنى هذا أن الإسلام برىء من تلك التهمة التى وجهت إليه ، فهو لم يقلم أظفار الشعراء و لم يقف فى طريق الشعر الذى كان مفخرة من مفاخر العرب ، وإنما قلم أظفار الشر فى المجتمع العربى ومعها أظفار الشعر الذى يدور حول الشر ويتصل به »[3]

وترجع القضية من ناحية أخرى إلى موقف الرسول ﷺ من الشعر .

ولد الرسول الكريم ونشأ بين قوم عرفوا بالفصاحة والبيان واشتهروا بالشعر الذى هو علمهم الوحيد الذى به يفخرون ، فلا عجب إذن أن ينشأ ﷺ ذواقا لهذا الفن بما وهبه الله من روح شفافة سامية تنشد الحق والخير والجمال فى القول والعمل ﴿ قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى ﴾[4] .

ونحن نعرف أنه كان له تقييم بالنسبة لشعرائه الذين وقفوا يجاهدون بألسنتهم من أجل نصرة الدين الجديد فمن أقواله :

(١) الشعراء آية ٢٢٦ - ٢٢٧ .
(٢) يوسف خليف - تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى ١٤ - ١٥ .
(٣) السابق ١٥ .
(٤) سورة الكهف آية ١١٠ .

« أمرت عبد الله بن رواحة بهجاء قريش فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى »[1] .

ومعنى هذا أنه كان قادرا على تقييم الشعر والشعراء ويدخل فى هذا أنه لم يطلب من على بن أبى طالب أن يدخل مع المشركين فى معركة الهجاء وذلك لأنه كان يعرف قدراته الفنية .

وكان عليه السلام يحسن الإصغاء إلى الخنساء ويقول لها : إيه يا خنساء ، ويروى أنه عليه السلام استنشد قصيدة قيس بن الخطيم فلما وصل المنشد إلى قول الشاعر :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا ... كأن يدى بالسيف مخراق لاعب

قال : هل كان كما ذكر ؟ فلما قيل له : نعم ، شهد له[2] .

ومعنى هذا أن الرسول كان يتعامل مع عامل الصدق فى الشعر كميزان مقدم من موازين الشعر ، وقريب من هذا ما يروى من أن حسان بن ثابت وصف نفسه بالشجاعة فما كان من الرسول عليه الصلاة والسلام إلا أن ضحك « لأنه كان يعرف أنه غير محارب »[3] .

ومن المعروف أنه أحسن الاستماع كأروع ما يكون الاستماع لكعب بن زهير وهو ينشد قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول

مع أنه عليه الصلاة والسلام كان قد أهدر دمه من قبل ، وقد روى عنه ﷺ أنه ذم الشعر وحمل على الشعراء وهون من أقدارهم فى أحاديث اتخذها بعض النقاد دليلا على أن النبى كان يعادى الشعر والشعراء . فقد روى عنه عليه الصلاة والسلام أنه قال « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يراه خير من أن يمتلىء شعرا »[4] .

وقوله : « من قال فى الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر »[5] .

وقوله : « اللهم من هجانى فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة »[6] .

وقوله عن امرىء القيس :

---

(1) الأغانى ٤ / ١٤٢ .
(2) الأغانى ٨ / ٣٠٧ .
(3) السابق ٤ / ١٦٦ .
(4) العمدة ١ / ٣١ - ٣٢ .
(5) السابق ٢ / ١٧٠ .
(6) الأغانى ط دار الكتب ٢ / ١٨٥ .

« ذاك رجل مذكور في الدنيا ، منسي في الآخرة ، شريف في الدنيا ، خامل في الآخرة يجيء يوم القيامة وبيده لواء الشعراء يقودهم إلى النار »[1] .

فهو ﷺ في هذه الأحاديث يتوعد الشعراء الهجائيين الذين ينهشون أعراض الناس بالباطل ويهجون القبح الجاهل في المدح والهجاء .

أما حديثه ﷺ عن الشعر فقد استشهد به هؤلاء ناقصا ، وهناك رواية أخرى لهذا الحديث الشريف تضيف إليه ما يوجهه توجيها آخر وهي قوله ﷺ :

« لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرا هجيت به »[2] .

وهي رواية تحدد الموقف تحديدا آخر فالرسول الكريم يهاجم ويذم الشعر الذى هجي به شخصيا لأنه نبي الأمة الإسلامية ورسولها الأمين الذى يحمل رسالة ربه إليها ، والذى كان حريصا على أن تؤمن بها ، وقد وصفه الله تعالى بذلك حيث قال سبحانه ﴿ لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ﴾[3] .

ويفسر « ابن رشيق » الحديث الشريف بأن المقصود به « هو غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه ، وإقامة فروضه ومنعه عن ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن »[4] . وهذه الأحاديث قليلة إذا قيست بأحاديثه التى فيها تنويه بالشعر والشعراء . فقد كان صلوات الله عليه يقدر الشعر الجيد ويثنى عليه نظرا لأثره الكبير في نفوس العرب وأفئدتهم . قال ﷺ « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »[5] .

كما روى عنه ﷺ أنه قال : « إنما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب »[6] .

وكان ﷺ يوجه الشعراء إلى الحسن من الكلام فيقول : « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه »[7] .

وقد وصلت إلينا أحاديث كثيرة عن سماعه ﷺ للشعر وإعجابه به وإثابة قائله . وقد علق على أبيات العلاء بن الحضرمي التى يقول فيها :

---

(١) العقد الفريد ٣ / ٩٣ .
(٢) العمدة ١ / ٣١ - ٣٢ .
(٣) سورة التوبة الآية ١٢٨ .
(٤) العمدة ١ / ٣١ .
(٥) السابق ١ / ٣٠ .
(٦) العمدة ١ / ٢٧ .
(٧) العمدة ١ / ٢٧ .

وحي ذوى الأضغان تسب قلوبهم ... تحيتك القربى فقد ترقع النعل
وإن دحسوا بالكره فاصفح تكرما ... وإن خنسوا عنك الحديث فلا تسل
فإن الذى يؤذيك منه سماعه ... وإن الذى قالوا وراءك لم يقل[1]

بقوله : « إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما أو حكمة »[2] .

لقد أباح ﷺ نظم الشعر وجالس الشعراء واستمع إلى ما ينشدون من شعر أو ما يروون من أشعار الجاهليين ، وكان يبدى إعجابه بالشعر الذى يحث على الفضيلة وعلى مكارم الأخلاق ، فقد أعجب صلوات الله عليه بقول عنترة المشهور :

ولقد أبيت على الطوى وأظله ... حتى أنال به كريم المأكل

فقال صلوات الله عليه « ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه إلا عنترة »[3] .

يقول صاحب الجمهرة « ولم يزل النبى ﷺ يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول هو ديوان العرب »[4] .

ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدى :

« كان الشعر أحب إلى رسول الله ﷺ من كثير من الكلام »[5] .

ولعل موقفه من شعراء المدينة الذين تصدوا للرد على شعراء مكة المشركين أكبر دليل على تشجيعه الشعر وإكرامه للشعراء . يروى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : « ان النبى ﷺ بنى لحسان بن ثابت فى المسجد منبرا ينشد عليه الشعر »[6] وزوجه من « سيرين » أخت « مارية » زوجته الكريمة تعظيما لفضله وتقديرا لدوره فى دفاعه عن الدين الحنيف وهجاء المشركين ولهذا كان النبى ﷺ « يقسم له فى الغنائم بعد عودته من الغزوات كأى محارب شارك فيها بسيفه »[7] .

ولعل موقف الرسول الكريم من كعب بن زهير عندما جاء معتذرا عما بدر منه من هجاء له بقصيدته الرائعة :

---

(١) عيون الأخبار ٢ / ١٨ .
(٢) العمدة ١ / ٢٧ وجمهرة أشعار العرب ٢٩ .
(٣) الأغانى ٨ / ٢٤٣ طبعة الدار
(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٩ .
(٥) تفسير القرطبى ١٠ / ٥٢ .
(٦) العمدة ١ / ٩٧ .
(٧) شوقى ضيف – العصر الإسلامى ص ٧٨ وانظر تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف خلف ٣٧ .

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يُفد مكبول[1]

صورة أخرى من هذا التقدير للشعر والشعراء فقد كساه ﷺ بردته الشريفة ولقبت القصيدة من أجلها بالبردة ، ونال بها كعب شرفا ومجدا لا يبلى على مر الأيام والعصور .

بعد هذا العرض الموجز لموقف الرسول الكريم من الشعر يتضح لنا أن الشعر عنده هو الذي يوافق الحق وينشد الخير ويتمثل المفاهيم الإسلامية التي جاء بها الدين الحنيف والتي تسمو بالمسلمين إلى مستوى هذا الدين الذي رفعهم إليه وتبعدهم عن ضلالات الجاهلية وعصبياتها البغيضة . فقد كان صلوات الله عليه « يوجه الشعراء هذه الوجهة ويدفعهم إليها دفعا ويحذرهم من اتباع الهوى القديم »[2] .

وهذا موقف يتفق تمام الاتفاق مع الرسالة التي جاء بها نورا ورحمة والتي وصفها عليه السلام بقوله « بعثت لأتمم مكارم الأخلاق » .

ومن هذا الموقف نعرف أن الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن ضد هذا الفن العريق ولكن كان معه ما دام يستظل بظلال الدعوة الإسلامية ولا يقف منها موقفا مخالفا لتعاليمها الكريمة ومثاليتها الرفيعة .

وتقودنا هذه القضية إلى قضية أخرى وهي :

ضعف الشعر بسبب الإسلام

وهي من القضايا الأدبية الكبرى التي دارت حولها ـ وما زالت كثير من الدراسات[3] .

بل إن هناك من الباحثين من يتخطى مرحلة صدر الإسلام ويعتبرها مرحلة جمود للشعر وصمت للشعراء على نحو ما فعل الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي حين انتقل من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي متجاهلا عصر صدر الإسلام معللا لذلك بالإسلام وتعاليمه[4] .

وقد تعددت مواقف النقاد القدماء تجاه هذه القضية ، فابن سلام يقرر أنه : « جاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته»[5] .

---

(1) انظر شرح قصيدة بانت سعاد تحقيق ف. كرنكو - ط بيروت ص ١١ وديوان كعب ط دار الكتب ص ٦ وما بعدها .
(2) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ص ٤٣ .
(3) حول هذه القضية انظر العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف ص ٤٢ - ٤٦ ، وتاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ، يوسف خليف ص ١١ - ١٩ ، والإسلام والشعر للدكتور سامي العاني ١٨ - ٢٧ ، وشعر المخضرمين للدكتور يحيى الجبوري ٤٥ - ٤٧ .
(4) الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ص ١٠ .
(5) طبقات فحول الشعراء ١ / ٢٥ .

ويقول ابن خلدون « أعلم أن الشعر كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم . وكان رؤساء العرب منافسين فيه . وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده أو لسماعه ، ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره وسمعه النبي ﷺ وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه[1] .

ويرى الأصمعي في هذه القضية رأيا آخر حيث يقول « طريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ، ووصف الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان[2] ويقول أيضاً :

« الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره »[3] .

فالأصمعي يرى أن شعر حسان بعد الإسلام أضعف في مستواه الفني من شعره الجاهلي وقد علل حسان نفسه هذه الظاهرة فردها إلى أن الإسلام يدعو إلى الحق والخير وهي دعوة لا تتفق والشعر في نظره ، فقد سئل : لم ضعف شعرك بعد الإسلام يا أبا حسام فقال : « إن الإسلام يحجز عن الكذب وأن الشعر يزينه الكذب »[4] .

وقد حاول الدارسون تعليل هذه الظاهرة وتعددت آراؤهم فيها ، فالدكتور شوقي ضيف يرى أن شعر حسان الإسلامي كثر الوضع فيه .

وهذا هو السبب فيما يشيع من بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاكة وهلهلة لا لأن شعره ولان وضعف في الإسلام كما زعم الأصمعي ولكن لأنه دخله كثير من الوضع والانتحال[5] .

ومن المتفق أنه كان شاعرا كبيرا ، وقد اتفق الرواة والنقاد على أنه كان « شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي ﷺ في النبوة وشاعر اليمن كلها في الإسلام »[6] .

ومما لاشك فيه أن شعر حسان الإسلامي كثر الوضع فيه ، ويؤكد الأصمعي نفسه في حديثه إلى أبي حاتم

(١) ابن خلدون – المقدمة ٣٦٠ – ط بيروت .

(٢) الموشح ٨٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٠٥ .

(٤) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .

(٥) العصر الإسلامي ص ٨١ .

(٦) الأغاني جـ ٤ ص ٢ ط الساسي وجـ ٤ ص ١٣٦ ط الدار .

إذ يقول : « حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء ، فقال له أبو حاتم : تأتي له أشعار لينة . فقال الأصمعي : تنسب إليه أشياء لا تصح عنه »[1] .

ويقول ابن سلام « قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ، ولما تعاضهت قريش واستبت وضعوا عليه أشعار كثيرة »[2] .

أما الدكتور يوسف خليف فيرد المسألة إلى كثرة الارتجال في شعر حسان وإلى أنه كان يعبر عن موضوعات ومعاني جديدة لا عهد له ولا للشعراء بها من قبل . فحسان في شعره الإسلامي كان يرتاد أرضا عذراء جديدة لم يرتدها أحد من الشعراء قبله ، فمن الطبيعي أن تتعثر قدماه وهو يرتاد هذه الأرض العذراء لأول مرة »[3] .

ويرى الدكتور عبد الحليم حفني أن شاعرية حسان لم تضعف في الإسلام وإنما ضعفت الدوافع الشخصية لديه[4] . فشعر حسان الإسلامي في رأيه لا غضاضة فيه . وليس هناك شاعر آخر معاصر له أنحله أو تفوق عليه وإنما جاءته الغضاضة من أن لحسان في الجاهلية شعرا أجزل من هذا الشعر لأن الدوافع في الجاهلية كانت شخصية تخصه هو ، أما دوافع الإسلام فكانت عامة له ولغيره[5] .

ويؤكد الدكتور نجيب البهبيتي هذه القضية بقوله :

وساعد على إضعاف الشعر أيضا أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر فلما عم الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية في نفوسهم[6] .

أما الدكتور عبد القادر القط فيعلل الموقف تعليلا آخر فيقول : « أن الضعف الذي يبدو عليه الشعر الإسلامي إنما كان بدأ في الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده ، كان قد انقضى عصر الفحول و لم يبق إلا الأعشى الذي مات كما تقول الرواية وهو في طريقه إلى النبي ﷺ يمدحه ويعلن إسلامه ، ولبيد الذي كان قد بلغ الستين وأوشك أن يكف عن قول الشعر ، ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلون بعضهم مجيد في قصائد مفردة ولكن لا يبلغون شأو هؤلاء الفحول »[7] .

وقد توصل الدكتور عبد الحليم حفني إلى نتيجة وهي « أن الشعر والدين لا يتفقان كل الاتفاق »[8] .

---

(1) الاستيعاب ١ / ٣٤٦ .
(2) طبقات الشعراء ١ / ٢١٥ .
(3) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ١٦ .
(4) الشعراء المخضرمون ٢٣٧ .
(5) الشعراء المخضرمون ٢٥٣ .
(6) انظر تاريخ الشعر العربي ١١١ - ١١٦
(7) في الشعر الإسلامي والأموي ١٣ .
(8) الشعراء المخضرمون ٣١ .

ومن المؤكد أن شعر أية أمة لا يضعف أو يتوقف بتوقف بعض أفراده . فموت بعض فحول الشعراء وتوقف شاعر كبير كلبيد إن صحت هذه الرواية[1] لا يبرر ضعف الشعر في تلك الفترة فهناك العشرات من الشعراء الأفذاذ الذين شرح الله قلوبهم للإيمان كحسان بن ثابت وكعب بن زهير والحطيئة والنابغة الجعدي نظموا وأبدعوا متخذين من الدين الحنيف ومبادئه السامية وقيمه الروحية دافعاً للقول ، تركوا لنا هذا التراث الخالد الذي نعتز به جميعاً .

وهناك فريق آخر من النقاد يرفض القول بضعف الشعر الإسلامي وانصراف الشعراء عنه مؤكدين نهضته واستمراره بما هيأ له الدين الحنيف من أسباب التقدم والنهوض ، منهم الدكتور شوقي ضيف الذي يرى أن « الشعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر وهذا طبيعي لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية ، وكانوا قد انحلت عقدة لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه[2] .

ويقول أيضاً : « ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كف العرب عن الشعر وأوقف نشاطه ، فقد كان ينشر على كل لسان ، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على ذبوله ، سواء في معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين أو في الفتوح أو في معاركه مع خصومه في العراق ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا : إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالاً ، فإن أحداثه حلت من عقدة الألسنة وأطلقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه »[3] .

المقاييس الإسلامية للشعر

جاء الإسلام فأحدث ثورة على المفاهيم السائدة التي ألفها العرب وتغنوا بها ، فغير الكثير من تلك المفاهيم وأقام مكانها عقيدة وسلوكاً ، ونظاماً جديداً ينير الطريق أمام أبناء الأمة الإسلامية ويجمعهم على طريق الخير والمحبة والمساواة . وكان أبرز ما نهى الإسلام عنه من أغراض الشعر الغزل المتهتك والخمريات والهجاء المقذع والمغالاة في الفخر بالأحساب والأنساب والعصبيات القبلية .

أما ما عدا ذلك من الأغراض فلم يكن للإسلام موقف منها وإنما تركها للشعراء يدورون في مجالاتها كيف يشاؤون ، وأخذ الشعر سيلاً على ألسنة الشعراء فلم يبق أحد من أصحاب رسول الله إلا قال الشعر أو تمثل به[1] . وكان الشعر أبرز جوانب الحياة الجديدة التي تأثرت بالإسلام .

---

(١) الأغاني ١٤ / ٩٤ ، وخزانة الأدب ٢ / ٢١٠ ، والشهرة ص ٣١ .
(٢) العصر الإسلامي ٤٢ .
(٣) العصر الإسلامي ٤٦ .
(١) جمهرة أشعار العرب ١٩ .

وكان الرسول ﷺ حريصا على أن يتجه الشعر نحو تمثل القيم الإسلامية والحث عليها كما ذكرنا من قبل ، وكذلك الخلفاء رضي الله عنهم جميعا . فهذا خليفة المسلمين عمر بن الخطاب يقول : « ارووا من الشعر أعفه ، ومن الحديث أحسنه ، ومن النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به ، فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت ، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها »[1] .

وكتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري يقول : « مر من قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب »[2] .

من هذه الأقوال المأثورة نرى كيف حرص الإسلام على أن يصدر الشعر من منطلق تمثل القيم الإسلامية والتزام الصدق .

يقول حسان :

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا
وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس إن كيسا وإن حمقا[3]

ومن أقدم النصوص النقدية التي تمثل هذا الاتجاه قول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف شعر زهير بن أبي سلمى :

لا يعاظل في القول ولا يتبع وحشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[4]

فالصدق في القول أصبح من المقاييس الإسلامية الأساسية التي اعتمد عليها الخليفة عمر بن الخطاب في تفضيل زهير على غيره من الشعراء .

وواضح أن المقاييس الإسلامية الجديدة تحرص على الصدق والخير ومكارم الأخلاق . وقد كان الخليفة عمر بن الخطاب أشهر المتمسكين بالمقاييس الإسلامية في نقده للشعراء ، فقد استعداه تميم بن مقبل على النجاشي ، فقال يا أمير المؤمنين هجاني فأعدني عليه . قال : يا نجاشي ما قلت ؟ قال : يا أمير المؤمنين قلت ما لا أرى عليه فيه إثما ، وأنشد :

إذا الله جازى أهل لؤم بذمة ... فجازى بني العجلان رهط ابن مقبل
قبيلة لا يغدرون بذمة ... ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتني من هؤلاء . فقال :

---

(1) جمهرة أشعار العرب ١٥ .
(2) العمدة ١ / ٢٨ .
(3) شرح ديوان حسان بن ثابت ١٧٤ (دار الكتب العلمية - بيروت) وديوان حسان بن ثابت - تحقيق الدكتور سيد حنفي ص ٢٧٧ .
(4) جمهرة أشعار العرب ٢٥ .

ولا يــــــردون الماء إلا عشيـــــة   إذا صدر الـوارد عـن كل منهل

فقال عمر : ما على هؤلاء متى وردوا . فقال :

ومــــا خير المجــــلاد إلا قوليـــه   عند المعقب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : خير القوم أنفعهم لأهله . فقال تميم :

فسله عن قوله :

أولـئك أولاد الهجين وأسرة الــــ   ـلئيم ورهــط العاجـــز المتذلـــل

فقال عمر : أما هذا فلا أعذرك عليه فحبسه وضربه »[٢] .

فقد حرص الخليفة عمر بن الخطاب على أن ينهج الشعراء نهجا إسلاميا مهتدين بهدى الإسلام سلوكا وشعرا . وعلى هذا الأساس فقد « نشأت مقاييس جديدة للشعر إلى جانب معايير فنية أخرى ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة وما خالفه فهو كلام الغواة الذي يكون شرا على صاحبه وعلى الجميع »[٣] .

ولاشك أن الخلفاء ساروا على نهج رسول الله الذي يؤكد على أن الشعر يجب أن يكون في داخل الدائرة الإسلامية . وإن كان من الملاحظ أن عمر بن الخطاب قد تشدد مع أكثر من شاعر . فقد حبس الحطيئة وأقام الحد على البعض ، ونفى البعض كأبي محجن الثقفي ، وكان هذا النفي أسلوبا قاسيا على الشعراء لأنهم لم يعاملوا به من قبل .

فقد جاء الإسلام بمفاهيمه الجديدة وتعاليمه الرشيدة فأخرج الناس من ظلمات الجاهلية إلى طريق الخير والنور ، وأخذ الشعراء الذين تمكن الإيمان من قلوبهم في الدعوة إلى الدين الجديد والدفاع عنه وكان الشعر الذى هو صناعتهم من أمضى الأسلحة آنذاك ، وقد حرص الإسلام على أن يكون هذا الفن الذى هو مفخرة العرب رسالة يؤديها الشاعر لمجتمعه الإسلامي الجديد .

لقد حرص الرسول الكريم والخلفاء من بعده على أن يصدر هذا الشعر عن القيم الإسلامية التي حث عليها الدين الحنيف ففرضوا العقوبات على من يخرج عن هذه القيم ويترك لشيطانه العنان ، فيقول فيما نهى الإسلام عنه .

وموقف الإسلام من الهجاء المقذع والقول الفاحش وشعر الخمر والمجون واضح كل الوضوح . وفي رواية

(٢) الإصابة ١ / ١٨٩ والوحشيات ٢١٥ – ٢١٦ .

(٣) بدوي طبانة – دراسات في نقد الأدب ٨٣ .

القرطبى أن رسول الله ﷺ قال : « من أحدث هجاء فى الإسلام فاقطعوا لسانه »[1] وكذلك فعل الخليفة عمر ابن الخطاب فقد حبس الحطيئة عندما قال معرضا بالزبرقان بن بدر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى[2]

وأخذ الحطيئة يستعطفه بأبياته المشهورة التى يقول فيها :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ ... زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة ... فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فرق له عمر وخلى سبيله ، وأخذ عليه عهداً ألا يهجو أحداً من المسلمين[3] .

ويقال إنه اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[4] .

وقال الحطيئة فى ذلك :

وأخذت أطراف الكلام فلم تدع ... شتما يضر ولا مديحا ينفع
ومنعتنى شتم البخيل فلم يخف ... شتمى وأصبح آمنا لا يفزع

ويقول الأصمعى عن شعر الحطيئة :

« أفسد مثل هذا الشعر الحسن هجاء الناس وكثرة الطمع »[5] .

وهو قول نستطيع أن نستشف منه مدى إعجاب الأصمعى بشعر الحطيئة من الناحية الفنية ، لكنه يراه قد فسد من الناحية الموضوعية لتناوله أعراض الناس وخروجه على القيم الخلقية التى أرساها الإسلام .

وعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح للمسلمين هجاء الكفار بمعانى الكفر والضلال فإنه فى الوقت نفسه قد حد من حريتهم بوضعه حدودا لهذا الفن دعاهم للالتزام بها ومراعاتها حرصا على كرامة الناس وصونا لأعراضهم والتزاما بما نهى عنه القرآن الكريم من التعرض للناس باللمز والتنابز بالألقاب فى قوله تعالى ﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب ، بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ﴾[6] .

---

(١) تفسير القرطبى - سورة الشعراء آية ٢٢٤ .
(٢) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٨ .
(٣) السابق ١ / ٣٢٨ .
(٤) الأغانى ٢ / ١٧٩ .
(٥) ديوان الحطيئة ١٧٤ .
(٦) سورة الحجرات الآية ٤٩ .

وكان للإسلام أيضا موقف من شعراء الغزل فقد رفض النقاد – في ضوء التوجيه الإسلامي – ما فيه من خروج على القيم الخلقية وما يخالف قيم الإسلام وتعاليمه . فالأخلاق من الأسس التي قام عليها الإسلام – يقول تعالى عن رسوله المصطفى : ﴿ وإنك لعلى خلق عظيم ﴾[1] .

وقال ﷺ : « إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق »[2] .

وقال : « ما من شيء أثقل في الميزان من خلق حسن »[3] .

وقد وصفته السيدة عائشة رضي الله عنها فقال :

« كان خلقه القرآن »[4] .

وقال عنه أبو ذر رضي الله عنه « رأيته يأمر بمكارم الأخلاق » . وقال عبد الله بن عمرو عنه ﷺ « لم يكن رسول الله ﷺ فاحشا ولا متفحشا وإنه كان يقول خياركم أحاسنكم أخلاقا »[5] .

فلم يكن الإسلام عقيدة دينية فحسب بل هو أيضا سلوك أخلاق يدعو إلى التحرر من الفواحش والرذائل ويدعو إلى التمسك بالقيم الإنسانية النبيلة .

وقد رفض النقاد الشعر الذي رأوا فيه خروجا على هذه القيم ، وفرضوا العقوبات على المجاهرين بفاحش القول ، كما فرضوها على المجاهرين بأقذع الهجاء ، فالخليفة عمر بن الخطاب يقيم الحد على رجل بسبب بيت من الشعر ، فقد مر ذلك الشاعر بباب رجل كان يتهم بامرأته فقال :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فاستعدى رب البيت عليه عمر ، فسأله عمر عما أراد بقوله . فقال : وما على في أن أنشدت شعرا ؟

فقال عمر : قد كان له موضع غير هذا ثم أمر به فجلد[6] . وقد جلد عمر أبا محجن الثقفي ونفاه من المدينة لقوله في الخمر حين أعلن توبته :

أتـــوب إلى الله الـــرحيم فإنـــه ... غفـور الـذنب المرء مـا لم يعـاود
ولست إلى الهجـاء يومـا بعائـد ... ولا تابـع قـول السفيـه المعانـد[7]

(١) سورة القلم آية ٤ .
(٢) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .
(٣) السابق ٢ / ٢٥ .
(٤) مسند أحمد ٢ / ٣٨١ .
(٥) السابق ٨ / ١٦ .
(٦) طبقات فحول الشعراء ١ / ١٤ .
(٧) ديوانه ص ١٢ .

وكذلك كان موقفه مع سحيم عبد بني الحسحاس فقد سمعه ينشد :

وتقد تحدر من كريمة بعضهم ... عرق على جنب الفراش وطيب

فقال : إنك مقتول[3] .

ولم تقتصر نظرة النقاد على الشعر الفاحش الذي قيل قبل الإسلام بل تعدته إلى الشعر الجاهلي فقد رفضوا ما ورد من فحش في شعر امرىء القيس على الرغم من إعجابهم بشعره في أغراض الشعر الأخرى ، يقول ابن قتيبة : « كان امرؤ القيس ممن يعهر في شعره »[4] مشيرا إلى قوله :

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذي تمائم محول

وقوله :

دخلت وقد ألقت لنوم ثيابها ... لدى الستر إلا لبسة المتفضل

وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال

وكذلك يذهب ابن سلام والمرزباني والباقلاني[1] .

وكذلك هاجموا الفرزدق من هذا الجانب وأخذوا عليه قوله :

هما دلتاني من ثمانين قامة ... كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا ... أحي يرجى أم قتيلا نحاذره
فقلت ارفعوا الأسباب لا يشعروا بنا ... وولّيت في إعجاز ليل أبادره
فأصبحت في القوم الجلوس وأصبحت ... مغلقة دوني عليها دساكره[2]

نهى الإسلام عن الغزل الفاحش ، والتشبيب الذي يسيء إلى أعراض الناس وكرامة النساء ، مما جعل بعض الشعراء يتحايلون على هذا اللون من الشعر ويتجهون إلى الرمز - يقول حميد بن ثور الهلالي :

أبى الله إلا أن سرحة مالك ... على كل أفنان العضاه تروق
فيا طيب ريّاها ويا برد ظلها ... إذا حان من حامي النهار وديق[3]

---

(3) الشعر والشعراء ١ / ٤٠٩ وطبقات فحول الشعراء ١ / ١٨٨ .
(4) الشعر والشعراء ١ / ١١٠ .
(1) طبقات فحول الشعراء ١ / ٤١ - ٤٩ ، والموشح ٣٤ ، وإعجاز القرآن ١٣٦ .
(2) ديوانه طبعة بيروت ١ / ٢١٦ .
(3) الديوان ٤٠ - ٤١ وديوان سحيم ١٦ .

وكذلك فعل سحيم عبد بني الحسحاس فلم يتجاسر على ذكر محبوبته فورى عنها في قصيدته التي يقول فيها :

عميرة ودع أن تجهزت غازيا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا[4]

ونحن نعرف أنه جاء وهو طفل صغير أو ولد في جزيرة العرب في زمن لا يوغل في الجاهلية وأنه اتصل ببني أسد لا ببني الحسحاس وحدهم ، وقد تمثل النبي بشعره حين قال :

عميرة ودع أن تجهزت غازيا   كفى الإسلام والشيب للمرء ناهيا

فما كان من أبي بكر رضي الله عنه إلا أن ذكر له البيت على الوجه الصحيح ، وقال أشهد إنك رسول الله[5] .

ويروى أن عمر بن الخطاب سأل يوما في مجلس عن الشاعر الذي يقول :

عميرة ودع تجهزت غازيا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فلما قيل له : إنه عبد بني الحسحاس قال : لو قدم الإسلام على الشيب لفرضت له[6] .

وقيل : إن عمر استنشده من شعره ، فبدأ إنشاده لهذه القصيدة . فقال له عمر بعد أن استمع إلى مطلعها : لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه فلما وصل إلى قوله :

وبتنا وسادانا إلى علجانة   وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفا وتثني بمعصم   علي وتحوي رجلها من ورائيا
وهبت لنا ريح الشمال بقرة   ولا ثوب إلا بردها وردائيا
فما زال بردي طيبا من ثيابها   إلى الحول حتى أنهج البرد باليا[1]

فقال عمر : ويلك إنك مقتول[2] .

ومن المعروف أن له موقفا يتصل بقضية شرائه مع عثمان بن عفان ، فيقال : أن أمر شرائه عرض عليه ، فقال بعض من حضر مجلس عثمان : إنه شاعر يرغب في مثله ، فقال عثمان رضي الله عنه : لا حاجة لنا فيه ، لأنه إن شبع شبب بنساء أهله وإن جاع هجاهم . وخاتمة الرواية تقول : إن رجلا من العرب اشتراه فلما رحل أنشد يقول :

---

(4) الأغاني ٢٠ / ٢٥ وديوان سحيم ١٦ .
(5) الأغاني : ٢٠ / ٢٠ ونزهة الجليس ١ / ٣٢٥ وديوان سحيم – تحقيق عبد العزيز الميمني ١٦ .
(6) الأغاني ٢٠ / ٢٢ والأشباه والنظائر ٢ / ٢٠ – ٢١ .
(1) انظر ديوان سحيم ١٩ – ٢٠ .
(2) الأغاني ٢٠ / ٣ .

أشوقا ولما تمض بى غير ليلة　　فكيف إذا سار المطى بنا عشرا
أحبوكم وسول خيركم وحليفكم　　ومن قد ثوى فيكم وعاشركم دهرا
وما حقت سلاما على أن يبيعنى　　بشيء ولو أمست أنامله صفرا(٣)

وهكذا يبدو الموقف فى عصر صدر الإسلام ، وكيف كانت صلة الشعراء المخضرمين بالرسول ﷺ وبالخلفاء الراشدين ، وهو موقف يحدد لنا أن الذى كان يتحكم فيه أن يكون ما يقال فى خدمة الإسلام أو على الأقل لا يكون مناوئا للإسلام ولا خارجا عن تعاليمه .

تلك هى الصورة العامة للشاعر حين يرى نفسه مقسما بين عالمين ، ففى العالم الأول كان مطلق الصراح يقول ما يشاء ، ويغنى كما يحب ، أما فى العالم الثانى فهو إذا غنى غنى بحساب ، وإذا قال شيئا فإن هذا الشيء يراعى فيه أن يكون محكوما بنظام جديد جاءت به نظرية جديدة .

صحيح أنه فى الحالة الأولى سيكون مستمتعا بالحرية ، ضاربا فى شعابها ، وأنه لا يحس قيدا من القيود مما يوفر له طلاقة فى رقم الصورة وطلاقة فى التعامل مع الموسيقى ، بالإضافة إلى طلاقة فى التناول ، فليس هناك رقيب على فكره - ولكن متى كانت الحياة كالغابة التى لا يحكمها قانون ؟ ومتى كان الفن بلا حدود ؟ ومتى كانت حرية الشاعر مطلقة حتى ولو تصادمت هذه الحرية المطلقة مع حرية الآخرين ؟ لقد كان لابد من تهذيب الإنسان ، ولابد من إدخاله عالم الحضارة .

وفى هذا العالم يجب عليه كى يحافظ على حريته أن يحافظ على حرية الآخرين وعليه إذا هجا ألا يفحش فى الهجاء ولا يقول زورا على الآخرين ، وإذا أحب لا يكون حبه هتكا للعرض ، أو دعوة سافرة للفحشاء ، وإذا مدح يجب أن يكون مدحه محكوما بالصدق ، ونحن لا نقصد هنا الصدق الخيالى .. ولكن نقصد « الصدق الفنى » . فمن خلال ظاهرة « الصدق الفنى » يستطيع الشاعر أن يبدع كأروع ما يكون الإبداع ، وذلك لأن الشعر ليس تسجيلا حيا ومباشرا لما يقع فى الحياة ولكنه فى الحقيقة تسجيل لما تحس به النفس فى الحياة ولما يشعر به الشاعر من إيقاع بالوجود من حوله ، ورحم الله حسان بن ثابت القائل :

وإن أشعر بيت أنت قائله　　بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وفى ضوء هذا يمكن القول بأن الشعر الجاهلى كانت فيه « فنية » لا خلاف عليها ، وهذه الظاهرة موجودة فى كل ما قيل من شعر اليهودية والمسيحية والإسلام ، ولكن بعد الإسلام تحولت هذه الفنية المباشرة الصريحة فى استقبال الحياة ، إلى فنية من نوع آخر ، هذه الفنية هى ما سميناه فنية « الصدق الفنى » ، ثم إن الشاعر الإسلامى تعامل مع أساليب جديدة ، ومع طرق جديدة ومع موسيقى جديدة ، وهو فى كل هذا كان متأثرا أشد التأثر

---

(٣) يقال إن القلى باعه مالك بن المسحاس وإن الذى اشتراه رجل من نجد وحين قال سحيم هذه الأبيات رق له واشتراه مرة ثانية انظر فوات الوفيات ١ / ٣٣٩ والخزانة ٢ / ٨٧ .

بالإسلام ، فالإسلام رقق مشاعره ، ونظر إلى الحياة باحترام ، وأعطى المرأة حقوقها بل أعطى كل ذي حق حقه ، وكل هذا يعطي الحياة معنى جديدا . وكان من الطبيعي أن يعبر الشعر عن هذا المعنى الجديد ، وتلك معجزة الإسلام فيما يتصل بالشعر بعد أن جاء . فالإسلام — بحق — قد أضاء الشعر ، وبعبارة موجزة قد « أسلمه » وفي ضوء هذه « الأسلمة » ظهر الشعر في ثوب جديد ، وفي نقاء جديد ، وفي بهاء جديد .

المصادر والمراجع :

– الاستيعاب في معرفة الأصحاب – يوسف بن عبد البر – تحقيق محمد علي البجاوي – القاهرة .
– الإسلام والشعر – د . سامي العاني – الكويت ١٩٨٣ .
– الأشباه والنظائر – زين العابدين بن إبراهيم – تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل – القاهرة ١٩٦٨ .
– الإصابة في تمييز الصحابة – ابن حجر العسقلاني – القاهرة ١٩٦٩ .
– إعجاز القرآن – الباقلاني – تحقيق السيد صقر – القاهرة ١٩٦٣ .
– الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني – طبعة ساسي بالقاهرة وطبعة دار الكتب .
– تاريخ الأدب العربي – بروكلمان – ترجمة عبد الحليم النجار ويعقوب بكر ، ورمضان عبد التواب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
– تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري – د . نجيب البهبيتي – دار الكتب .
– تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي – د . يوسف خليف – ١٩٨٥ .
– تأويل مشكل القرآن – ابن قتيبة – تحقيق سيد صقر – القاهرة .
– تفسير القرآن – ابن كثير القرشي – القاهرة .
– تفسير القرطبي – دار الكتب المصرية – القاهرة .
– الجمهرة – محمد بن دريد – ١٩٨٥ .
– جمهرة أشعار العرب – أبو زيد القرشي – بيروت – ١٩٦٣ .
– الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام – د . محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتاب اللبناني – بيروت .
– حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة – د . يوسف خليف – دار الكتاب العربي – القاهرة – ١٩٦٨ .
– الحيوان – الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة .
– خزانة الأدب – البغدادي – القاهرة .
– دراسات في الشعر الجاهلي – د . يوسف خليف – القاهرة .
– دراسات في نقد الأدب – د . بدوي طبانة – القاهرة – ١٩٦٥ .
– ديوان حميد بن ثور الهلالي – تحقيق الميمني – دار الكتب المصرية – القاهرة .
– ديوان سحيم – تحقيق عبد العزيز الميمني – القاهرة – ١٩٥٠ .
– ديوان الفرزدق – طبعة بيروت ١٩٦٦ .
– ديوان كعب بن مالك الأنصاري – طبعة دار الكتب – القاهرة .
– ديوان المعاني – أبو هلال العسكري – القاهرة – ١٣٥٢ هـ .
– ديوان حسان بن ثابت – تحقيق سيد حنفي حنين – القاهرة – ١٩٧٤ .
– شرح ديوان حسان بن ثابت – دار الكتب العلمية – بيروت .
– شرح قصيدة بانت سعاد – تحقيق ف كرنكو – طبعة بيروت .

- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه – د . يحيى الجبوري – بيروت ١٩٨١ .
- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – ١٩٦٦ .
- الشعراء المخضرمون – د . عبد الحليم حفني – القاهرة – ١٩٨٣ .
- الصناعتين – أبو هلال العسكري – الاستانة – ١٣٢٠ هـ .
- طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحي – تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – ١٩٧٤ .
- العصر الإسلامي – د . شوقي ضيف – القاهرة – ١٩٦٣ .
- العصر الجاهلي – د . شوقي ضيف – القاهرة .
- العقد الفريد – أحمد بن عبد ربه الأندلسي – القاهرة – ١٩٥٦ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت – ١٩٧٢ .
- عيون الأخبار – عبد الله بن مسلم بن قتيبة – طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
- الفهرست – ابن النديم – القاهرة .
- فوات الوفيات – الكتبي – القاهرة – ١٩٥١ .
- في الشعر الإسلامي والأموي – د . عبد القادر القط – بيروت – ١٩٧٦ .
- في ظلال القرآن – سيد قطب – بيروت .
- مسند أحمد – الإمام أحمد بن حنبل – القاهرة ١٣٢٣ هـ .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية – د . ناصر الدين الأسد – ١٩٨٢ .
- مقدمة ابن خلدون – عبد الرحمن بن خلدون .
- الممتع في علم الشعر وعمله – عبد الكريم النهشلي – تحقيق د . المنجي الكعبي – الدار العربية للكتاب – تونس .
- الموشح . المرزباني – القاهرة – ١٣٤٣ هـ .
- الوحشيات – أبو حبيب بن أوس الطائي – تحقيق عبد العزيز الميمني – القاهرة – ١٩٧٠ .

الوعي الوحدوي في قصيدة الجهاد المغاربية

د. حسن الوراكلي (*)

إن العقيدة الإسلامية واللغة العربية ، فضلا عن الموقع والتاريخ المشتركين ، كل أولئك كان ولا يزال ، يمثل الوشائج المتينة التي ربطت بين أقطار المغرب العربي وآخت بين أهليها وعمقت لديهم ، على تعاقب الآماد ، الوعي الوحدوي الذي كان من مظاهره إختيارات موحدة ، في الأغلب الأعم ، في مجال المذهبية ، والنزعة الثقافية ، والصيغة الاجتماعية مما تألفت به هذه الأقطار هوية متميزة عكست صورتها مدونات المؤرخين مثلما عكستها كتابات المبدعين وخاصة الشعراء لما لفنهم ، أي الشعر ، من قوة في الدلالة ، كالتاريخ ، على هوية الإنسان واستكشاف ما فيها من ثوابت تلتحم وجدانه بوجدان أمته .

إن هذا الوعي بدأ ينشأ وينمو مع الفتح الإسلامي للشمال الافريقي في القرن الأول للهجرة وما تلا ذلك من جهود وصراع متواصلة في سبيل تثبيت دعامة الوحدة وترسيخ روح العروبة ، مما ستصبح ، بفضله ، هذه المنطقة من افريقيا ، وفي ظرف زمني غير طويل ، دار الإسلام وموطن العربية . وتنبغي الإشارة ، هنا ، إلى الدور الفعال الذي نهضت به مؤسستان علميتان عتيدتان ، هما (جامع الزيتونة) بتونس و (جامع القرويين) بالمغرب في نشر ثَكْل الإسلام وتراث العربية بين أبناء المغرب العربي ، جيلا بعد جيل ، مما تبلور في مواقف جليلة لعلماء الجامعين في الدفاع عن هوية الأمة العقدية ، واللغوية ، والحضارية ، من أمثال عبد العزيز الثعالبي ، وعبد الحميد بن باديس ، وعلال الفاسي في العصر الحديث

(*) أستاذ التعليم العالي ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ـــ جامعة سيدي محمد بن عبد الله (تطوان ـــ المغرب) .

ضربوا أروع الأمثلة على وعيهم الوحدوي ، الذي هو ثمرة الثقافة البانية ، الهادية التي تلقوها في (الزيتونة) و(القرويين) ، فيما نذروا له حياتهم من مقاومة الاستعمار ، والاستبداد ، والتجزئة ، والطماس الشخصية مما تغذي روح التآخي ، ومتن عرى الاتحاد بين أبناء المغرب العربي كافة .

ـ ب ـ

لم تكن الهجمة الغربية ، في العصر الحديث ، على بلدان العالم الإسلامي ، ومن ضمنها أقطار المغرب العربي ، إلا حلقة جديدة من حلقات الحروب الصليبية التي انطلقت أولى حملاتها ، قبل أن تستشري بالمشرق ، في الأندلس ، سنة ثمان وسبعين وأربعمائة للهجرة[١] ، لاجتثاث الوجود الإسلامي من هذا الصقع النائي من أصقاع الإسلام ، وما زالت توالي حملاتها تلك ، الواحدة تلو الأخرى ، مدى قرون متوالية ، حتى انقضت عليه انقضاضها الأخير في نهاية القرن التاسع للهجرة ، وبذلك بات الخطر الصليبي يهدد بلدان المغرب العربي في وجودها العقدي والحضاري ، وهو ما تنبه إليه الشاعر الأندلسي أبو العباس أحمد الدقون (ت ٩٢١هـ) حين قال من قصيدة يندب بها غرناطة ، وينصح أهل العدوة بوجوب الحذر من الكيد الصليبي الذي يهم بنفث سمه عليهم :

هذا النذير جهارا جاء ينذرنا
والأذن في صمم عن قيل أو قال
ونحن في غفلة عما يراد بنا
نمشي على مهلة من طول إمهال
يا أهل فاس أما في الغير موعظة
إن السعيد لموعوظ بأمثال
كيف الحياة إذا الحيّات قد نفخت
على السواحل أوهت بإرسال[٢]

وقد كان الأمر على نحو ما توقع هذا الشاعر ، فلم تكد تمضي بضع سنوات على سقوط غرناطة في يد الصليبيين الأسبان حتى شنوا حملاتهم الشرسة على السواحل المغربية يحتلونها ويبسطون عليها نفوذهم العسكري والديني ، وكان الصليبيون البرتغاليون ، من قبلهم ، قد سبقوا إلى شن غارات ما حقة على تلك السواحل في القرن التاسع حتى سيطروا على أغلبية الثغور بالشواطىء المغربية[٣] .

(١) يقول ابن الأثير (كان ابتداء ظهور دولة الفرنج واشتداد أمرهم ، وخروجهم إلى بلاد الاسلام واستيلائهم على بعضها سنة ثمان وسبعين وأربعمائة فملكوا مدينة طليطلة وغيرها من بلاد الأندلس ... ثم قصدوا سنة أربع وثمانين وأربعمائة جزيرة صقلية وملكوها ... وتطرقوا إلى أطراف افريقية فملكوا منها شيئا وأخذ منهم ... فلما كان سنة تسعين وأربعمائة خرجوا إلى بلاد الشام) .
انظر ، الكامل ، ١ : ٢٧٢ .
(٢) انظر أزهار الرياض ، ١ : ١٠٧ .
(٣) انظر ، الاستقصا ، ٢ : ١٥٦ ، وانظر ، الحروب الصليبية في المغرب والمشرق : ٢٦٦ .

كان الغرب ، وهو يرمي المسلمين ، ضمن مخططه الصليبي ، في المشرق والمغرب عن قوس واحدة ، يدرك متانة الوشائج والأسباب العقدية والثقافية التي تشد المسلمين بعضهم إلى بعض ، ولذلك وجدنا الاستعمار الفرنسي لا يدخر وسعا في توهين تلك الوشائج وتمزيق تلك الأسباب بين أقطار المغرب العربي لانجاح مشروع الاستيطاني وضمان النفوذ والسيادة لوجوده العقدي والثقافي فضلا عن الهيمنة العسكرية والسياسية ، وقد توسل في تحقيق ذلك بـ :

١ ــ فتنة المسلمين عن دينهم ومقاتلتهم للارتداد عنه ، وهذا (هو الهدف الذي لا يتغير لأعداء الجماعة الإسلامية في كل أرض وفي كل جيل ... وتتنوع وسائل قتال هؤلاء الأعداء للمسلمين وأدواته ، ولكن الهدف يظل ثابتا : أن يردوا المسلمين الصادقين عن دينهم إن استطاعوا ، وكلما انكسر في يدهم سلاح انتضوا سلاحا غيره ، وكلما كلت في أيديهم أداة شحذوا غيرها)[1] ، ذلك أن تحقيق هذا الهدف معناه ، فصم عرى التحالف والتضامن بين أبناء الأمة وتقويض المرتكز الرئيسي ، وهو العقيدة ، لشخصيتهم الوطنية مما يترتب عنه تخاذلهم واستسلامهم ، وفي تصريحات بعض رجال الكنيسة وقادة الحملة الفرنسية على الجزائر عام ١٢٤٦هـ (١٨٣٠م) ما يكشف عن مقصدها الصليبي السافر . يقول الكردينال (لافيجوري) : (علينا أن نخلص هذا الشعب ونحرره من قرآنه ، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم فإن واجب فرنسا تعليمهم الانجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر)[2] ، ويقول آخر : (آخر أيام الإسلام قد دنت ، وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر إله غير المسيح[3] ...) ، وقد أكدت سياسة الاستعمار ، فيما بعد ، صدق هذه الأقوال حين عمدت إلى تحويل المساجد إلى كنائس وأقدم على التفرقة بين عناصر الأمة في مجال التشريع بإصدار الظهير البربري كمرحلة تمهيدية للقضاء على الإسلام بين البربر وإدماجهم في المسيحية مما كان من شأنه ، كما يقول « روجوى دولاسان » أن (يسهل بغير شك تفكيك عرى الكتلة العربية وبالتالي القضاء على الإسلام في أفريقيا الشمالية لفائدة حضارتنا وجنسنا)[4] .

وإذا كان مجال هذه الفقرة لا يتسع للاستكثار من الشواهد على المقصد الصليبي من احتلال المغرب العربي فإننا نحب ألا تفوتنا الاشارة ، هنا ، للتأكيد على أهمية هذا المقصد وأولويته في المشروع الامبريالي الغربي ، إلى أن الاستعمار ، وهو يدرى دور العقيدة في تفجير حركة الجهاد ضد وجوده ، كان يرى في القضاء على قادة الجهاد ليس فقط إخمادا لحركة المقاومة ولكنه كان يرى في ذلك ما يحقق مقصده الرئيس ، وهو القضاء على الإسلام . وقد كتب بعضهم بعد استسلام الأمير عبد الكريم الخطابي : (... إن الحادثة لمن الأهمية بمكان . إنها تتعدى حدود شمال افريقيا . إنها طعنة نجلاء طعنت الإسلام في الصميم . وفي وسعنا الآن أن نفتك بهذا الدين الفتك الذريع ونقضي عليه القضاء المبرم)[5] .

---

(١) انظر ، في ظلال القرآن ، ١ : ٢٢٧ .

(٢) انظر ، د . صالح خرفي ، الشعر الجزائري ص ١١ هامش ١ .

(٣) نفسه ، ص ١١ هامش ١ .

(٤) انظر ، علال الفاسي ، السياسة البربرية في مراكش ص .

(٥) انظر ، فرحات عباس ، ليل الاستعمار ، ص ١٢٧ .

٢ ــ محاربة اللغة العربية لأنها لغة كتاب الإسلام ، وثقافة الإسلام ، وتراث الإسلام ، فلم يترك الاستعمار وسيلة إلا واستخدمها في القضاء على هذه اللغة ، فمن إهمال لها وتهميش في برامج التعليم إلى استجلاب أقلام مشبوهة عميلة تشن عليها حملات الانتقاص والاتهام بالقصور والعجز ، هذا في الوقت الذي كان يعمل على فرض لغته والتمكين لها في مجال التعليم ، والثقافة ، والادارة[1] . ولم تكن محاربة الاستعمار للغة العربية إلا لكونها على حد تعبير الكومندان مارتين (تعلم القرآن ، ومصلحتنا تأمرنا بأن نمدن البربر خارج دائرة الاسلام)[2] وإذن ، فالقصد لم يكن محاربة العربية في حد ذاتها ولكن محاربة ما تحمله العربية من عقيدة ، وتراث ، وفكر ، وثقافة سعيا لطمس الشخصية الوطنية ومحوها .

– ج –

من ثم كانت مقاومة الاستعمار في المغرب العربي تستمد فاعليتها ومضاءها من شعور المجاهدين :

١ ــ بأنهم يواجهون حملات صليبية تمتُّ بأوثق الأسباب وأقواها إلى الحملات القديمة التي شنها الغرب على ديار المسلمين في المغرب والمشرق على حد سواء .

٢ ــ وبأن توثيق عرى التضامن والتآلف والاتحاد فيما بين شعوب المنطقة كفيل بأن يقوي الشوكة ، ويضاعف القوة ، ويرهب العدو فينقلب خاسرا على عقبيه .

وقد تبلور هذا الشعور في غير ما موقف من مواقف القادة والزعماء ، وللتمثيل على ذلك نشير إلى مبادرة الأمير عبد القادر ، وقد استشعر الخطر الصليبي الداهم ليس على الجزائر وحدها ولكن على مجموع بلدان المغرب العربي ، بالكتابة إلى سلطان المغرب المولى عبد الرحمن ابن هشام وباي تونس أحمد باشا يدعوهما إلى الجهاد لحماية الدين والوطن[3] . وقد شد السلطان المغربي عضد المجاهدين فجعل يمدهم (بالخيل والسلاح والمال المرة بعد المرة)[4] مما يدل على أنه وضع (القضية الجزائرية بموضع العمل المشترك والجهد المنسق بين حركة المقاومة وسلطنة المغرب الأقصى)[5] . وسيعرف تاريخ الجهاد في المغرب الأقصى ، خلال العقد الخامس من القرن الرابع الهجري مبادرة ذات دلالة على رسوخ الوعي الوحدوي لدى زعماء المغرب العربي ، وهي تلك التي جسمها قدوم الأمير عبد الملك بن الأمير عبد القادر من المشرق حيث كانت استقرت أسرته إلى المغرب حيث شارك المجاهدين في مواجهة جحافل الشر الأسبانية والفرنسية إلى أن استشهد في سنة ١٣٤٣هـ (١٩٢٤م)[6] .

---

(١) انظر كتابنا (الاسلام والغرب) ص ٣٦ .
(٢) انظر ، علال الفاسي ، الحركات الاستقلالية ص ١٤٧ .
(٣) انظر ، يحيى بوعزيز ، موقف بايات تونس من ثورة الأمير عبد القادر مجلة الأصالة ع ٢ ص ٢٦ (١٩٨٥) .
(٤) انظر الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .
(٥) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، وثائق من وحدة المغرب العربي عبر الكفاح ، مجلة الفكر س ٥ ع ١ (١٩٥٩) .
(٦) انظر ، محمد الميلي (ابن باديس وعروبة الجزائر) ص ٨٨ .

كما تبلور الشعور بالخطر الصليبي للهجمة الاستعمارية وبضرورة التضامن والتآزر لمواجهتها في كتابات المفكرين والعلماء السلفيين مثل ابن باديس الذي أكد غير ما مرة أن (هذا الشمال — ويعني به الشمال الافريقي — لا ينهض إلا بتضامنه مع بعضه بعضا) نظرا لأنه ليس (إلا وطن واحد ذو لغة وعقيدة وآداب وأخلاق وتاريخ ومصلحة مشتركة) ومثل علال الفاسي الذي ما فتىء يؤكد بدوره على أن (المغاربة — ويعني المفهوم الواسع للكلمة — أمة واحدة من أقدم العصور ... ولغتنا القومية والدولية هي اللغة العربية بها نعبد الله في مساجدنا ومعابدنا ... وديننا هو الاسلام آمنا به وأخلصنا له وقاتلنا في سبيله مئات السنين ، وروابطنا التاريخية تجعلنا نعتز بماض واحد مجيد وبفخر مشترك إلى حد أنه لا يمكن لفرد ما أن يكتب تاريخ تونس دون أن يتحدث عن الجزائر ، ولا تاريخ مراكش دون أن يتحدث عن الاثنين ، والآلام التي أنزلها المستعمر بنا جعلتنا نستجد كل عواطفنا ونشعر أكثر مما سلف بإحساس القرب من بعضنا والآمال التي تعمر نفوسنا كلها واحدة وهي الحرية والاستقلال والوحدة ، فكيف يمكننا أن نفكر في مصير قطر من الأقطار الثلاثة دون الآخر ، لذلك يجب أن نعمل منذ الآن لتكون الوحدة المغربية حقيقة واقعة[1] ...) .

ومن الجدير بالاشارة في ختام هذه الفقرة أن هذا الوعي الوحدوي في مواقف القادة وكتابات المفكرين المغاربة لم يكن نابعا من قناعة (قومية) كما يذهب بعض الدارسين[2] ، ولكنه ، كما يدل على ذلك ما اجتزأنا للتمثيل به من مواقف وكتابات ، كان نابعا من قناعة عقدية رسختها ثقافة القرآن والسنة بما ألحت عليه من وجوب نبذ الفرقة والخلاف بين الجماعة المؤمنة وتقويتها بالوحدة والتضامن ، وهو ما عبر عنه أحد هؤلاء المفكرين حين قال[3] : (وقد بين القرآن أثر الاختلاف على المتنازعين فقال « ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم » . فبقدر ما يؤدي الاتحاد إلى القوة والتكاثف والقدرة على التكافل والوصول — من ثم — إلى الفوز يؤدي الاختلاف إلى الضعف والانحلال فالفشل وفقدان الاتجاه حيث تضيع الأمة ريحها الذي يسوقها وتبقى في مهب الأرياح والنزاعات المتناقضة تهوي بها حيث تشاء . وقد وصف النبي ﷺ الفرقة بأنها حالقة للدين تمسح عمن أصيبوا بها كل عقيدة وفكرة ، وتجعلهم غير ذوي خلق أو صفة يعرفون بها ...) .

— د —

وإلى هذا التمهيد ، وقبل أن نمضي في استكشاف جوانب من الوعي الوحدوي في (قصيدة الجهاد) عند شعراء المغرب العربي نضيف كلمة حول هذه القصيدة نجلو بها مفهومها .

وإذا كان مدلول الجهاد يكمن في مقاصده السامية ، وهي التي تتحقق بالسعي والحركة الدائبين ، بما يلازمها من عطاء وبذل ، في سبيل الله لإقرار حاكميته في الأرض وتحرير الإنسان من الشرك والطاغوت حتى يتبين الرشد

(١) انظر ، علال الفاسي ، (المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى) ص ٢٢٣ .
(٢) انظر ، مثلا ، كتاب (الفكر القومي العربي في المغرب العربي) له مؤلفه غبريال عبد الصاحب وادي . منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية (١٩٨٢) .
(٣) هو الأستاذ علال الفاسي ، انظر كتابه (نداء القاهرة) ص ٢٠٦ .

من الغي ويحقق الإنسان إرادة الله تعالى في الاستخلاف ، فإن أول ما ينبغي أن يميز (قصيدة الجهاد) كونها قصيدة قضية وموقف . أما القضية فهي قضية التحرر من الاستعباد الذي يشل الطاقات ويكسح القدرات في الإنسان ـــ الخليفة . وأما الموقف فهو موقف الشاعر المؤمن الواعي برسالة الفن في التغيير والبناء من تحديات القوى المضادة لعقيدة التوحيد التي تنبثق عنها كافة التصورات ذات المضامين البناءة في الحق ، والعدل ، والخير ، والجمال والتي تلزم المبدع في مثل هذه الحال بالتحام ذاته الشاعرة بالذات الجماعية . وهذا هو ما جعلها ، أي قصيدة الجهاد ، الصورة ـــ الأنموذج لالتزام الشاعر الذي آمن وعمل صالحا ، وهو في دائرة الإبداع ، الجهاد بالكلمة الموحية ، الملهمة ، الهادية التي قد ينتهي الشاعر فيها ، حين تستوي فنا يتوهج بصدق الشعور وينبض بزخم العاطفة ، إلى أن يكون بموقع ضمير الأمة يعاني ويدرك ويضيء النفوس والسبل مسترفدا روح القدس . أو لم يقل رسول الله ﷺ لحسان شاعر (قصيدة الجهاد) الأول : « إن روح القدس لايزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله »[18] .

من هنا ارتبطت (قصيدة الجهاد) بالتاريخ ، أو إذا شئت قلت : إنها تفاعلت مع التاريخ فكانت تسهم في صياغة أحداثه ووقائعه قدر ما كانت توثقه ، بل وتخلده في صورة ذوات قسمات وملامح تختلج بالحياة والحركة مما لا نقع على نظير له في كتب المؤرخين ومدوناتهم .

ولأن هذه القصيدة تستمد رؤيتها من تعاليم الإسلام وقيمه ، وهي التي يتألف من مجموعها تصور متميز ، لا شرقي ولا غربي ، للكون ، والوجود ، والإنسان ، والمجتمع ، والتاريخ ، فقد كانت بذلك مجسمة لهوية الأمة في بعدها العقدي ، والثقافي ، والحضاري مما يتسع معه ، من ثم ، مدلول الجهاد في هذه القصيدة ليستوعب مختلف مجالات الحياة ، ويكسبها ، وأي قصيدة الجهاد ، إلى جانب حفاظها على مقومات هوية الأمة ومرتكزاتها ، فاعلية وتأثيرا في تعميق الوعي بها لدى المتلقين لايزالان بهم حتى قد ينقلب إلى مواقف وممارسات تترجم الإيمان بالهوية في أبعادها المشار إليها مقرونا بالتضحية في سبيل حمايتها مما قد يتهددها من أخطار ويحدق بها من مؤامرات . وتلك هي الأمانة التي حملتها (قصيدة الجهاد) في تاريخ الشعر العربي سواء في المشرق أو في المغرب وبخاصة في أثناء فترات الصراع بين قوى الحق والباطل والاستواء والإكباب . وهي الأمانة نفسها التي حملتها (قصيدة الجهاد) المغربية في العصر الحديث .

- ٥ -

إن ثقافة القرآن والسنة ، النابعة من (التوحيد) وهو قطب الدين وجوهره ، والداعية بالتزامها قيم الإسلام ومثله ، إلى الوحدة والتضامن ، والتعاون والتآلف بين المسلمين كافة ، هي التي كانت تحدد عندهم مفهوم الوطن بكونه (دار الإسلام) حيث يجد المسلمون متبوأ لهم في الأرض والإيمان ، ذلك أن (المتدين بالدين الإسلامي

(١) انظر ، صحيح الجامع الصغير ، ٢ : ٢٠٩ و ٣٢٩ .

متى رسخ اعتقاده يلهو عن جنسه وشعبه ويلتفت عن الرابطة الخاصة إلى العلاقة العامة وهي علاقة المعتقد »[1] . وفي ضوء هذا المفهوم ، وهو قرآني الأصل والمحتد ، يتضح أن العقيدة هي وطن المسلمين « تعيش فيه قلوبهم ، وتسكن إليه أرواحهم ، ويثوبون إليه ويطمئنون له »[2] . وهذا هو ما عناه الشاعر علال الفاسي حين قال :

تبوأنا الـدار والإيمان موطننـا
وما لنا وطن في الأرض إلا هو[3]

وعناه أيضا الشاعر محمد العيد خليفة بقوله :

بورك المغرب من دار لنـا
يوأتنـا مـن مغـانيها كنانـا
نحن فيها أسرة واحـــــدة
إخوة دينا ,وجدنا ولسانـا[4]

ويوحي من هذا المفهوم العقدي للوطن أحب الشاعر المغربي وطنه الإسلامي المترامي الأطراف ، ومن ضمنه المغرب العربي ، وجعل من شعره مرآة لجهاد بنيه ضد الدخيل الصليبي ، بل كان هذا الشاعر لا يكتفي بالمشاركة في وقائع الجهاد وأحداث المعركة من موقعه كمبدع ملتزم بقضايا أمته وإنما كان ينزل إلى الميدان ليساهم بصفة فعلية في المواجهة ، حربية حينا ، وسياسية حينا آخر ، من مثل أحمد البهية (ت ١٣٥٦هـ ــ ١٩٣٧م) ومحمد القرى (ت ١٣٥٦هـ ــ ١٩٣٧م) وعلال الفاسي (ت ١٣٩٤هـ ــ ١٩٧٤م) ومحمد العيد (ت ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م) ومفدي زكرياء (ت ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م) ومحمد الشاذلي خزندار (ت ١٣٧٤ ــ ١٩٥٤م) ومصطفى خريف (ت ١٣٩٦هـ ــ ١٩٧٦م) وقد بلغ حب بعضهم لهذا الوطن وتعلقهم به درجة من الهيام قصر معها ، أوكاد ، إبداعه الشعري على تصوير معاناة الوطن ومكابدته من الغزو والاستعباد الصليبيين مؤرثا نوازع الإرادة والطموح الشرعيين في نفوس بنيه لاسترداد حريتهم وامتلاك أمرهم ، وهو في ذلك كله كان يعكس معايشته اليومية لحركة وطنه بالاندماج فيها والتفاعل معها . نذكر ، للتمثيل لهذا ، الشاعر ، علال الفاسي ، ومحمد العيد ، ومفدي زكرياء ، ومصطفى خريف ، وقد ظفر بعضهم بألقاب ذات دلالة قوية على وعيهم الوحدوي الراسخ من مثل (شاعر الشمال الأفريقي) لمحمد العيد خليفة ، (شاعر المغرب العربي) لمفدي زكرياء .

ـ و ـ

إن الفترة التي هيمنت فيها الأمبريالية الصليبية على بلدان المغرب العربي في الحديث تنيف على قرن من الزمن ، وهي فترة غير قصيرة انتظم أثناءها الجهاد عددا غير قليل من الشعراء ليس من الميسور في مثل هذه

(١) انظر ، العروة الوثقى ع ٢ (جمادى الأخرة ١٣٠١هـ) ، وكذلك (المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي) ص ٣٩ ــ ٤٢ ــ ١٢٦ .
(٢) انظر ، (في ظلال القرآن) ٤ : ٤٠ .
(٣) انظر ، قصيدة (ذكرى الهجرة) العلم الثقافي ع ١٨٢ ص ١٠ (١١ فبراير ١٩٧٣) .
(٤) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨١ .

المجالة أن نعرض لأعمالهم جميعا ، غير أننا سنحاول في الفقرات التالية أن نجلو صورا من الوعي الوحدوي عند بعض شعراء هذه الفترة من خلال ما كتبوا من قصائد في :

١ ــ وقائع الجهاد في المغرب العربي .

لم تكد الجحافل الجرارة من الصليبيين الفرنسيين تداهم القطر الجزائري عام ١٢٤٦هـ (١٩٣٠م) حتى وجدنا الشاعر المغربي محمد بن إدريس العمراوي الزموري (ت ١٢٦٨هـ) يرفع صوته داعياً قومه للجهاد في سبيل الله ومحذرا إياهم من كيد الصليبيين ومكرهم سيما وقد باتوا على مقربة منهم :

يا أهل مغربنا حق النفير لكم
إلى الجهاد فما في الحق من غلط
فالشرك من جنبات الشرق جاوركم
من بعد ما سام أهل الدين بالشطط
فلا يغرنكم مـن لين جانبـه
ما عاد قبل على الإسلام بالسخط
فعنده من ضروب المكر ما عجزت
عن دركه فكرة الشيطان والشيط
فواتح المكر تبدو من خوالقه
فعنده المكر والمكروه في نمط
وأنتم القصد لا تغرّنّ في دعة
إن الركون إلى الاعدا من السقط
(من جاور الشر لا يعدم بوائقه
كيف الحياة مع الحيات في سفط)
قد يغبط الحي في عز يخلده
وليس حي على ذل بمغتبط[1]

وحين تسقط (تلمسان) في يد الجحافل الصليبية يبادر الشاعر لاستنفار المغاربة وحثهم على جهاد المشركين :

يا ساكني الغرب الجهاد الجهاد
فالكفر قد شارككم في البلاد

---

(١) انظر ، الشهاب : ٤٠٢ ، والاستقصا ، ٩ : ٥٠ .

والشرك قد نصب أشراكه
مستعبدا بكيده للعباد
ويا حماة الدين ما ضيركم
والشاركون يطالبون السداد
ما هذه الغفلة عن ضدكم
وأنتم في الحرب أسد الجلاد
إن بني الأصفر أعداؤكم
أطمعهم نومكم في السواد
ويا أباة الضيم هل نهضة
تسربل الكفر ثياب الحداد
أين بنو العرب الذين هم
أقدام صدق في جهاد الأعاد
وأين أهل البر من بربر
ومن لهم في الدين بيض الأيادي(١)

ثم يمضي الشاعر، مستلهما الهمم، مستثيرا النزائم بما يصوره من سيطرة الاحتلال على حواضر الجزائر وما سامه من ألوان الهوان لأهلها مؤكدا على وجوب التضامن والاتحاد لمواجهة العدو:

واسطة العرب قد حازها
والأمر جد والبلا في ازدياد
حوى الجزائر ووهرانها
وراح حاضرا بذاك وباد
مصائب صبت على معشر
يبكي من الإشفاق منها الجماد
إخوانكم دينا وجيرانكم
أضحوا رعايا الشرك بين الأعاد
ساموهم هونا وأزروا بهم
في الدين حتى ركنوا لارتداد
وطمعوا فيكم فكونوا يدا
فإن تلاقيتهم فأنتم مراد

(١) انظر، الديوان : ١٧٩ .

قد ملكوا الأحرار من غدرهم
وذللوا بالكره صعب القياد[1]

وهو بعد أن يتفجع على ما أصاب الإسلام والمسلمين من شرور الصليبيين ينهي قصيدته مؤكدا على الجهاد كما بدأها :

يا أيها الناس اتقوا ربكم
وجاهدوا في الله حق الجهاد[2]

ومثل الشاعر العمراوي وجدنا معاصره محمد غريط المكناسي (ت ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م) يحث قومه على الجهاد مناصرة لإخوانهم في الدين وإنقاذا لهم من العدو :

مالي أرى جفن أهل الغرب وسنانا
من بعدما أخذ الرومي (تلمسانا)
أين الكماة الحماة ما هم رقدوا
والكفر في أخذهم مازال يقظانا
يا معشر المسلمين استيقظوا وخذوا
من العدا حذركم سرا وإعلانا
إذا لم يفاجئه من تلقائكم مدد
[illegible]
يمد نحوكم للكيد أشطانا
فجددوا عزمكم على قتالهم
واستخلصوا منهم قرى وبلدانا
تلك الجهات بها الإسلام يندبكم
لتهدموا بيعا فيها وأوثانا
وتنقذوا أهلها من العدو فقد
أراهم من شنيع المكر ألوانا
والدين أوجب أن نسعى لنصرهم
بالنفس والمال أشياخا وشبانا

(١) نفسه : ١٧٩ .
(٢) نفسه : ١٨٠ .

لا موت أفضل من موت الجهاد لمن
يرجو من الله رحمات ورضوانا
كونوا صلابا على أهل الصليب فلا
دين لمن لعدو دينه لانا
بيعوا نفوسكم واغزوا عدوكم
كفى بصفقة من لم يغز خسرانا
وشمروا وانهضوا وسارعوا وعلى
جلاده إخوة كونوا وأعوانا(١)

وكذلك ظل شعراء المغرب يرصدون حركة الجهاد ويستنفرون لها حتى تمت عام ١٢٤٨هـ مبايعة المجاهدين عبد القادر بن الشيخ محيي الدين أميرا عليهم ، وقد كان على نبوغ علمي وأدبي(٢) ، فاستبشر بالحدث خيرا المسلمون قاطبة (ولا سيما في القطرين الشقيقين : تونس والمغرب الأقصى ... فكانت المراكز الأدبية والعلمية بالقطرين أشد الجهات تأثرا ، وأوسعها أملا ، وأكملها مناصرة ، فأعان ذلك على شيوع البشرى ، ورسوخ الأمل)(٣) ، ولم يتوان السلطان المولى عبد الرحمن بن هشام عن نصرة الأمير عبد القادر حين اضطلع بأمر الجهاد ، فقد (رأى أنه قام بنصرة الإسلام على حين لاناصر له فصار يمده بالخيل والسلاح والمال المرة بعد المرة)(٤) فكانت بلاد المغرب الأقصى (تنال حظا وافرا من البهجة والانشراح للمعارك المظفرة ، وحظا مثله من الحرقة والاكتئاب للمعارك المنكسرة)(٥).

ومثلما أثار استيلاء العدو على (تلمسان) مشاعر التضامن والتآزر في نفوس الشعراء فرفعوا أصواتهم يحرضون قومهم على مقاتلة العدو ونصرة إخوانهم في الدين على نحو ما رأينا في أشعار العمراوي وغريط ، أثار جلاء جيش العدو عنها مشاعر البهجة والسرور في نفوس المغاربة ، عبر عنها شاعرهم في هذه الأبيات :

بشرى بفتح كسا الإسلام إحسانا
وصار منه لعين الدين إنسانا
صنع جميل محت فضلا صنائعه
لوحشة الدهر والأيام أشجانا

(١) انظر ، محمد المنوني ، مظاهر يقظة المغرب الحديث ج ١ ص ٢٢ — ٢٤ .
(٢) انظر ، في أخباره ، كتاب ولده الأمير محمد (تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر) ط . الاسكندرية (١٣٢٠) .
(٣) انظر ، ابن عاشور محمد الفاضل ، ومضات فكر ، ٢ : ٢١١ .
(٤) انظر ، الاستقصا ، ٢ : ١٩٣ .
(٥) انظر ، ومضات فكر ، ٢ : ٢١٢ .

فأصبحت ووجوه السعد مشرقة

بها جهارا كأن الكفر ما كانا

لله فتح غدا للذكر فاتحة

وصار كالخط فوق الكتب عنوانا

قد شاد أركان دين الله فاتحة

وهد من جنبات الكفر أركانا

وخط في صحف التوفيق كاتبه

خطا أقام على الإسعاد برهانا

أضاء في أفق هذا الغرب مشرقة

وبشر القوم إنسانا فإنسانا

وكيف لا وبه إزداد العلا وسما

وطهر الله مولانا تلمسانا

وقد غدت ملة الإسلام عالية

وتكست بحمى الاشراك صلبانا

فتح تفتح أبواب السماء له

إذ لاح لسان الدهر أحيانا

وهلل بالبشر سكان السماء له

مذ أسرعت مؤمني الغبراء سكانا

لازال يستخلص الأقطار منتصرا

ثغرا فثغرا وأوطانا فأوطانا[1]

وفي أبيات أخرى يجريها الشاعر على لسان سلطانه المولى عبد الرحمن وقد دعي من طرف الأمير عبد القادر بعد الفتح (لزيارة أقطار تلمسان ومشاهدة معاهدها وانتشار الإسلام في مشاهدها)[2] ما يكشف بجلاء ووضوح عن الوعي الوحدوي الذي بفضله كان بعد الشقة يتهاوى فيما بين الأخوة بأقطار المغرب العربي فتتجاوب المشاعر والنوازع :

قل لإخواننا الذين دعونا

عندما حضر السرور وغبنا

(1) هذه الأبيات وردت ضمن رسالة مؤرخة في ٢٦ ربيع الآخر ١٢٥٥هـ ، كان وجهها السلطان المولى عبد الرحمن للأمير عبد القادر في التهنئة بفتح تلمسان ، والراجح أنها ، ومثلها الأبيات المشار إليها ، من إنشاء الوزير ابن ادريس العمراوي ، انظر ، وثائق من وحدة المغرب عبر الكفاح ، مجلة الفكر س ٥ ع ١ (١٩٥٩) .

(2) نفسه ص ٤٥ .

نحن أنتم في غيبـــة وحضور
لا نرى بيننا مع البين بينـا
إن حضرتم كأننا قد حضرنا
أو سررتم كأننا قد سررنـا[1]

إن الجهاد بما يعنيه من وحدة الصف ، ووحدة الهدف ، ووحدة المصير ، وبما يعنيه من رفع الضيم ، والاستعباد ، والذل ، وبما يعنيه من البذل والتضحية دون استباحة الوطن ــ دار الإسلام ، وبما يعنيه من انصهار الشاعر في وجدان جماعي يملي المواقف الموحدة في مواجهة العدو والتصدي له ... إن الجهاد بكل هذه المعاني النبيلة ، السامية هو النغم الذي انتظم هذه القصائد فوحد وقعها ، ووحد رؤيتها ، ووحد صبغتها حتى حين تباين باعث القول من غزو محزن إلى فتح مفرح .

٢ ــ زعماء الجهاد في المغرب العربي .

قيض الله تعالى لمجاهدة الصليبية في أقطار المغرب العربي في العصر الحديث رجالا صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وتصدوا ، شأن المجاهدين الأول من أبناء الأمة الإسلامية ، لهجمة الباطل على ديارهم ، يخوضون المعارك بعد أن يعدوا لها من القوة ورباط الخيل ما أمروا بإعداده ، تحلق قلوبهم بشهادة التوحيد وترطب ألسنتهم بذكر الله ، فوهبت لبعضهم الشهادة في ميادين القتال ، أو أعواد المشانق ، بينما وهب لبعضهم النفي والتشريد ، حياة تجاوزوا بها ذواتهم إلى ذوات الآخرين لتشعل جوانحهم وأطوارهم بالثورة على الظلم ، والقهر ، والاستعباد[2] .

وقد أدى الشعر المغربي حق هؤلاء الزعماء المجاهدين من خلال تصويره لبطولاتهم ، وإشادته بتضحياتهم على حد ما نقرأ في قصيدة للشاعر الجزائري عبد الكريم العقون يحيى فيها أمير المجاهدين عبد الكريم الخطابي :

أيا بطـلا خـاض المعامـع والبرى
لإجلاء أعداء البلاد عن الوكـر
عهدناك لا تلهو عن المجد دائمـا
تشيد له الأركان بالرأي والسمـر
فما أنت إلا السيف سل على العدى
يلوقون منه الموت بالفتكة البكـر
وقفت بوجه الظلم تهدم صرحـه
بصدق وإيمان وسيفك والفكـر[2]

(١) انظر كتابنا (الصمود الإسلامي في شعر علال الفاسي) ص ٨١ .
(٢) جريدة (البصائر) ع ٧ ص ٦ (١٩٤٧ م) .

ثم يصور الشاعر ما كان لجهاد الأمير عبد الكريم الخطابي من أثر في توعية أبناء المغرب العربي بضرورة النضال لتحطيم الأغلال التي طوقهم بها الطغاة :

ورثت عن الآباء عزا ومنعة
وخلدت آثارا تشع مدى الدهر
وعلمتنا كيف النضال الذي به
تحطم أغلال الطغاة ذوي الغدر
لئن صدك استبداد قوم عن الحمى
فشعبك لا ينساك يا طيب الذكر
بل إنه يمشي وراءك لاينثني
كمشيك للعلياء في السر والجهر(١)

ويكشف الشاعر ، بعد ذلك ، عن مقاصد الجهاد عند الأمير الخطابي والمتمثلة في وحدة تنتظم بلدان شمال إفريقيا صفا واحدا يضم أصحابه (بحرية غراء طيبة النشر) :

وها أنت كما تسعى للتحرير أمة
بحزم وإخلاص أيا بطل العصر
تؤمل أن تحيا (الشمال) منهما
بحرية غراء طيبة النشر
تؤمل أن تهديه في حالك الدجى
كما يهتدي الساري بمنبلج الفجر(٢)

وعلى نحو ما صور الشعر جهاد الزعماء لمواجهة الطغيان الصليبي بالحديد والنار ، صور كذلك جهاد زعماء المغرب في ميدان الإصلاح ، والفكر والثقافة ، ومن ذلك ما كتبه الشاعر التونسي مصطفى خريف في تمجيد شخصية ابن باديس ومساعيه في التمكين لعقيدة التوحيد والثقافة العربية :

صنت الحنيفة والعروبة مذهبا
أكرم ، أكرم به من مذهب

---

(١) نفسه ص ٦ .
(٢) نفسه ص ٦ .

وبذرت بذراً طيبا وسقيته إلا
علاص في البلد الكريم الطيب
أشرق بروحك سيدي وأمدنا
بشهاب مقبس وإملل نكتسب[1]

وفي قصيدة أخرى لهذا الشاعر نراه يستخلص من وحي ذكرى ابن باديس أمثلة من مرتكزات الوعي الوحدوي الذي نذر ابن باديس حياته لترسيخه في نفوس أبناء أمته في بلدان المغرب العربي :

قفوا واخشعوا واستلهموا عظة الذكرى
وحيوا الإخا بين الجزائر والخضرا
أرى اليوم ضما واعتناقا ورحمة
وعطفا وأنسا ما أحلى وما أمرا
أرى شاهات الأطلس ارتبطت بنا
وأحكمت الميثاق ما بيننا جهرا
أرى الدين والتاريخ جمع شملنا
أرى الطبع والفصحى ، أرى الشعر والفكرا
أرى بيننا روح الإمام تحفها
ملائكة الرحمن في حلل خضرا[2]

ومن الشخصيات التي جاهدت بأدبها وفكرها في بناء الوحدة المغربية الشاعر التونسي محمد الشاذلي خزندار ، ولذلك نجد الشاعر الجزائري محمد العيد حين يبلغه نعي (خزندار) يبادر إلى الدعوة لتعزية (المغرب الأكبر) في شاعره الأكبر :

قم تعزِّ المغرب الأكبر في
شاعر أكبر مرموق مكانا
أيها المغرب أجمل في الأسى
وعزاء في عزيز عنك بانا[3]

(1) انظر ، ديوان (شوق وذوق) ص ٩٠ .
(2) نفسه ص ٤٢ .
(3) انظر ، ديوان محمد العيد ص ٤٨٠ .

إن الشاعر لم ينس ، وهو يصور جهاد (خزندار) ، أن يحث على الوحدة بين بلدان المغرب لأن فيها قوتها ، وينعى الفرقة لأن فيها ضناها :

إنما تـــونس عضو جـــد في
هيكـل المغـرب فاشتـد كيانـــا
بـورك المغـــرب مـــن دار لنــا
بوأتنــا مـــن مغـــانيها الكنانـــا
نحن فيها أسرة واحـــــــــــدة
إخـوة دينـا وجنـسا ولسانـــا
فـــتت الفرقـــة في أعضادنـــا
إن منها أبـــدا كل ضنانـــا
عالجوهـــا بـــاتحاد جامـــع
تاجـع المفعـول ينفي الشنانـا
ضمـــن الله بـــه العـــز لنـــا
ونفـى الذلـة عنـا والهوانـــا[1]

ولقد كان تأسيس (مكتب المغرب العربي) بالقاهرة سنة ١٩٤٧ ، برئاسة المجاهد عبد الكريم الخطابي تجسيدا للوعي الوحدوي لدى زعماء الفئات القومية في الأقطار الثلاثة والمتمثل في عزمهم على (العمل العربي بعد توحيد كفاحهم والحصول على استقلالهم)[2] ، وقد شاءت الأقدار الإلهية أن يستشهد سنة ١٩٤٩ ، في حادثة طائرة بسماء (باكستان) ، ثلاثة من رجال هذا المكتب المجاهدين ، هم : محمد بن عبود من المغرب ، وعلي الحمامي من الجزائر ، والحبيب ثامر من تونس ، فوقف الشاعر المغربي ابن ثابت يبكي في فقدهم جهاد المغرب العربي :

وما أنـا أبـكيهم رفاقـا أضعتهم
ولكنـي أبكـي الجهـاد المثاليـا
وما أنـا أبـكيهم ضحايـا ثكلتهم
وإن كان هذا متلف النفس قاسيا
ولكنـي أبكـي نجومـا تألـقت
ومغربنا الدامي يخوض الدياجيا[3]

---

(١) نفسه ص ١٨١ .

(٢) انظر ، نصوص مؤتمر المغرب العربي – القاهرة ١٩٤٧ .

(٣) انظر ، عبد الكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ص ٩٥ .

وهو ، بعد ذلك ، يذكر تضحياتهم في سبيل تحرير بلادهم حتى استشهدوا :

سلام عليهم أكرم الله مثويهم
رجالا أرادوا للبلاد المعاليا
صقوراً بهادوا في السماء وكلهم
ربيب جهاد قد تحدى الدواهيا
جنوداً أضاعوا في سبيل بلادنا
ومن أجلنا روحا عزيزا وغاليا[1]

٣ ــ الوحدة كمعطى لجهاد المغرب العربي .

إن أحداث الجهاد التي صاغها زعماؤه والذين اتبعوهم من البذل ، والتضحية ، والدم ، وحبهم العارم للوطن ــ العقيدة ، على ما تبينا في الفقرتين السابقتين ، كان من معطياته ذلك الوعي الوحدوي الذي أفصح عنه الشاعر المغربي سواء حين رصد في شعره حدث الجهاد أو امتدح زعامة الجهاد .

وفي هذه الفقرة نحب أن نقف على نماذج مما رسمه الشاعر المغربي في قصيدة الجهاد من صور لهذه الوحدة القائمة بالقوة المنشودة الموجودة بالفعل . ومن ذلك ما يطالعنا به مفدي زكرياء في قصيدة يستلهم فيها حدثا هو حدث عودة السلطان محمد الخامس من المنفى وإعلان استقلال المغرب :

كفر الألى قالوا (الشمال ثلاثة)
ودعــوا إلى إذلالــه بالنــار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة
وسعــوا إلى توزيعــه لضرار
والمغرب العربي شعب واحــد
ملء العروق دم العروبة جاري[2] .

---

(1) نفسه ص ٩٩ .

(2) ديوان شوق وذوق ص ٧٨ تونس ١٩٦٥ .

وفي قصيدة أخرى يستوحيها من حدث هام أيضا هو حدث استقلال تونس يرسم صورة للمغرب العربي وكأنه طائر قلبه الجزائر وجناحاه المغرب وتونس ، يقول مخاطبا القطر التونسي :

المغرب العربي أنت جناحه
حرك جناحك يصعد للنطاد
ولتشهد الدنيا هنالك وحدة
جبارة تفتح لها الآباد[1]

وعند الشاعر التونسي مصطفى خريف أن (الشمال) ، أي شمال إفريقيا ، بلاد تؤلف بين قلوب أهليها العقيدة ، والموقع ، والتاريخ :

إنما قطرنا (الشمال) الفدى
وبنينا فخر الأنام الفادي
وحدة لن تنال منها الليالي
أو تناصبها شوائح الأطواد
فلنجل في الشمال شرقا وغربا
قائلا : هذه البلاد بلادي
تحكم الأطلس الشوامخ بينا
في الإخاء المكين رغم العوادي

كم أراق الدماء أجدادنا فيها احتفاظا بالمجد من عهد عاد[2] ويتناول شاعر آخر هو محمد المرزوقي هذه المعاني ، فيقول :

ما تونس ، والمغرب الأقصى وما ال
أخت الجزائر غير شعب واحد
جمعت عناصره القرابة في الدما
في الدين ، في لغة وأصل ماجد

(1) انظر ، ديوان (أحب ظلال الزيتون) ص ١٣١ .
(2) ديوان شوق وذوق ص ٧٨ ، تونس ١٩٦٥ .

في وحـــدة موروثـــة مولوقـــة
تـــرك الجدود تراثهـــا للحاقـــد(1)

لكن ، من يحقق هذه الوحدة ؟
والجواب من قصيدة (المغرب العربي) لأحمد سحنون :

من دينه الإسلام يأبى أن يـرى
أبنـــائه في ذلـــة وصغـــار
إن نام فهو اليوم يهجر نومه
لا خير في نـــوم بـــغير قـــرار
واليومَ يقتحم الصعاب مجاهـدا
ويخوض للعليـــاء كل غمـــار
ويرى الحاد الرأي خير وسيلة
ويرى الجهـاد وظيفـة الأحـرار
بالحب سوف يعيد سالف مجده
وبـالاتحاد يفـوز بالأوطـــار(2)

على أنه مما تجدر الإشارة إليه في ختام هذا العرض أن وعي الشاعر المغربي بالوحدة ، كقيمة عقدية ، لم يكن ليقف عند حدود المغرب العربي ، بل كان يتجاوزها إلى آفاق ومستويات أرحب وأوسع للوحدة كان يتمثلها في وحدة كبرى متكاملة تصل القاصي بالداني على أساس عقدي يلحم بين مشاعر أبناء الأمة الاسلامية وأفكارهم ، وهو ما عنينا بدرسه في أعمال أخرى(3) .

تطوان (المغرب)

د . حسن الوراكلي

(1) انظر ، محمد المرزوقي ، من شعر الكفاح ص ٤١ .
(2) جريدة (البصائر) ع ٨٧ ـ ١٩ ـ (١٩٥٢) .
(3) أنظر ، كتابنا (المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي) منشورات مكتبة المعارف ص ١٣٣ وما بعدها . ودراستنا عن (الجامعة الاسلامية في الشعر العربي الحديث) .

مصادر ومراجع

١ ــ أحمد بن خالد السلاوي الناصري : **الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى** ج ٢ ، ٩ . ص ، دار الكتاب ــ الدار البيضاء (١٩٥٤م) .

٢ ــ أحمد بن محمد المقري التلمساني : **أزهار الرياض في أخبار عياض** ، ج ١ . مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٣٥٧هـ ــ ١٩٣٩م) ــ القاهرة .

٣ ــ د . حسن الوراكلي : **الاسلام والغرب** ، الناشر ، مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال ــ طنجة (١٩٨٧م) . **المضمون الاسلامي في شعر علال الفاسي** . الناشر : مكتبة المعارف ــ الرباط (١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م) .

٤ ــ خيرية عبد الصاحب وادي : **الفكر القومي العربي في المغرب العربي** . منشورات وزارة الثقافة والاعلام ــ العراق (١٩٨٢م) .

٥ ــ سيد قطب : **في ظلال القرآن** ج ١ ، ٣ . ط ٥ (١٣٨٦هـ ــ ١٩٦٧م) .

٦ ــ د . صالح خرفي : الشعر الجزائري ، الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر .

٧ ــ عباس فرحات : ليل الاستعمار ، ترجمة أبي بكر رحال ــ مطبعة فضالة (١٩٦٢) .

٨ ــ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي : **صحيح الجامع الصغير** ، منشورات المكتب الإسلامي ــ بيروت .

٩ ــ عبد الكريم ثابت : ديوان الحرية ، سلسلة (كتاب العلم) رقم ٥ .

١٠ــ علي بن محمد بن الأثير : الكامل في التاريخ ، ج ١ ، ط ، مصر ١٩٣٨م .

١١ــ**علال الفاسي : المغرب العربي منذ الحرب العالمية الأولى** . مطبعة دار لمل ــ طنجة . **نداء القاهرة** . المطبعة الاقتصادية ــ الرباط (١٩٥٩م) . **السياسة البربرية في مراكش** . مطبعة الرسالة . **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي** . الناشر : دار الطباعة المغربية ــ تطوان (١٩٤٨) .

١٢ــ مصطفى خريف : **ديوان شوق وذوق** ط . تونس (١٩٦٥م) .

١٣ــ محمد بن الأمير عبد القادر : **تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر** . ط . الاسكندرية (١٣٢٠م) .

١٤ــ محمد العروسي المطوي : **الحروب الصليبية في المشرق والمغرب** . الناشر : دار الغرب الإسلامي .

١٥ــ محمد العيد : **ديوان محمد العيد محمد علي خليفة** . الناشر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ قسطنطينة (١٩٦٧م) .

١٦ــ محمد العمراوي : **ديوان محمد بن ادريس العمراوي** . مخطوط تحت رقم (ج ٨٤٥) بقسم المخطوطات ــ الخزانة العامة (الرباط) .

١٧ــ محمد الميلي : **ابن باديس وعروبة الجزائر** . الناشر : دار العودة ــ بيروت (١٩٧٣م) .

١٨ــ محمد المرزوقي : **من شعر الكفاح** . ط . تونس (١٩٧٣م) .
١٩ــ محمد المنوني : **مظاهر يقظة المغرب الحديث** ج ١ ، مطبعة الأمنية (١٣٩٢هـ ــ ١٩٧٣م) .
٢٠ــ محمد الفاضل ابن عاشور ، **ومضات فكر** . الناشر : الدار العربية للكتاب (١٩٨١) .
٢١ــ مفدي زكرياء : **ديوان (من وحي الأطلس)** ط . المغرب (١٩٦٦م) . **ديوان (تحت ظلال الزيتون)** ، دار النشر ــ تونس (١٩٦٦) .

مجلات وصحف

١ ــ جريدة البصائر (الجزائر) : ع ٧ (١٩٤٧م) . ع ٧٨ ــ ٧٩ (١٩٥٢م) .
٢ ــ العروة الوثقى : ع ٢ (١٣٠١هـ) .
٣ ــ العلم الثقافي (المغرب) : ع ١٨٢ (١٩٧٣م) .
٤ ــ مجلة الأصالة (الجزائر) ع ٢ (١٩٧٥) .
٥ ــ مجلة الفكر (التونسية) : ع ١ س ٥ (١٩٥٩م) .

حول دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في الأوطان الأوروبية والغربية

د. عبده عبود (*)

عندما نكتب في شئون الترجمة الأدبية أو نبحث فيها ، فإن أعمالنا تدور في معظم الأحيان حول نقل الأعمال الأدبية الأجنبية إلى اللغة العربية ، أي حول التعريب ، وقلّ أن نعالج في أعمالنا شئون الترجمة الأدبية من العربية إلى اللغات الأجنبية ، أي « التعجيم » (1) . ولهذه الظاهرة أسباب متعددة ، يأتي في طليعتها حقيقة أنّ الترجمة التعريبية تمسّ الثقافة العربية بصورة مباشرة . فالآثار الأدبية التي تنقل إلى العربية تصبح ، بمجرّد تعريبها ، جزءًا لا يتجزأ من الثقافة العربية . وعندما نكتب حول تلك الترجمات ، فإننا نكتب في أمور ترتبط بثقافتنا القومية (2) . أمّا السبب الثاني فيتمثّل في صعوبة رصد ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية واستقصائه . فالباحث يجد نفسه في هذه الحالة أمام عدد هائل من اللغات الأجنبية ، التي لا يمكنه أن يلمّ بها جميعًا . أضف إلى ذلك أنّ متابعة الإصدارات الجديدة ، حتى في لغة أجنبية واحدة ، كالإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانية ، ليس بالأمر السهل . فهو يتطلّب ، من بين ما يتطلبه ، توافر إمكان استخدام المراجع البيليوغرافية المختلفة ، وهذا غير متاح إلّا لباحث مقيم في البلد الناطق بتلك اللغة الأجنبية ، حيث المكتبات العامّة الكبرى التي تمتلك أجهزة ضخمة من المكتبيين المتفرغين ، الذين ينهضون بعبء وضع الفهارس

(*) المؤلف : درس اللغة الألمانية وآدابها ، وتخصّص في الأدب المقارن في جامعة فرانكفورت بألمانيا الغربية ، في مجال الأدبين العربي والألماني . وقد نقل إلى العربية كتابي « قصص لأنا زيغرز » (1981) و « الدراما الحديثة في ألمانيا » (1982) . له عدد كبير من الأبحاث المنشورة باللغتين العربية والألمانية ، وكتاب باللغة الألمانية حول استقبال الرواية الألمانية الحديثة في الوطن العربي (فرانكفورت 1984) ، يعمل عضوًا للهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة البعث في حمص بالجمهورية العربية السورية .

(1) على الرغم من أنّ استخدام هذا المصطلح قد شاع في الآونة الأخيرة ، فإننا نميل إلى عدم استخدامه ، لما يخلّفه في النفس من ظلال سلبيّة مردّها اشتقاق هذه الكلمة ، أي التعجيم ، من (عجم) ، وارتباطها اللغوي بكلمات : الأعاجم والعجماوات ، والعجمة . [راجع شحادة الخوري (1989)] .

(2) عندما يترجم النصّ الأدبي من لغة إلى أخرى ، فإنه يهاجر من ثقافة لغة المصدر ولغتها إلى ثقافة لغة الهدف ولغتها ، مبدّلًا بذلك هويته الثقافية . ولهذا تعتبر الترجمة عملية « هجرة » يقوم بها النصّ .

البيليوغرافية في شتى ميادين النشر ، ومن بينها ميدان الترجمة الأدبية ، وهي مهمة يعجز أيّ باحث منفرد عن إنجازها بطبيعة الحال . ولثمّة سبب ثالث يكمن وراء قلّة الخوض في شئون ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، ألا وهو عدم توافر الوعي بأهمية هذه المسألة . فكثير من الناس يعتقدون أنها قضيّة لا تعنينا ، نحن العرب ، بقدر ما تعني الشعوب التي تنقل الآثار الأدبية العربية إلى لغاتها ، وذلك لأنّ ثقافات تلك الشعوب هي التي تغتني بهذه الترجمات . أما نحن فسيّان عندنا ، في رأي هؤلاء ، أترجمت إبداعاتنا الأدبية إلى اللغات الأجنبية ، أم لم تترجم . إنّ منطق أولئك الذين يرون استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي شأنًا ثقافيًا أجنبيًا ، لا يجوز للعرب ولا يسمهم ، أن يتدخلوا فيه ، ينطلق من حقيقة أنّ من يتلقّى عملًا أدبيًا ، وطنيًا كان ذلك العمل أم أجنبيًا ، فإنه يفعل ذلك بدافع من حاجة كمتلق ، لا إنطلاقًا من حاجة لدى الجهة المرسلة . وهم ينطلقون في ذلك من حقيقة معروفة للجميع ، ألا وهي أنّ عمليات التلقي الأدبي تخضع بصورة عامة لحاجات جمالية وفكرية قائمة في نفس المتلقي [1] ويستنتجون من ذلك أنّ عملية التلقي تعنيه وحده ، ولا تعني أحدًا سواه . وعندما يطبقون تلك المقولة الصحيحة جزئيًا على استقبال الإبداعات الأدبية العربية في الخارج ، تكون نتيجتها المنطقية أنّ تلك المسألة تعني المتلقين الأجانب وحدهم ، ولا تعنينا . فهم يحدّدون ما إذا كانوا بحاجة إلى استقبال أيّة إبداعات عربية ، وما نوع تلك الإبداعات ، ومتى يستقبلونها ، وكيف . إنّ الذين يحاجّون هكذا يُخرجون مسألة استقبال الإبداعات الأدبية العربية في العالم الخارجي من دائرة الاهتمام العربي ، ويعفون أنفسهم بالتالي من عناء دراسة ذلك الإستقبال .

ميزان ثقافي :

ولكن أصحيح أن استقبال الأدب العربي في الخارج هو شأن ثقافي أجنبي بحت ، لا يعني العرب ، ولا يتطلّب منهم أن يؤثّروا في مجراه ؟ في رأينا لا بدّ من التأكيد على أنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم الخارجي بصورة مناسبة كمًّا ونوعاً . وإذ نقول إنّ هذه المصلحة ذات طبيعة ثقافية ، ونضع خطًّا تحت كلمة « ثقافية » فلكي نستبعد كلّ تفكير في المصلحة المادية أو التجارية ، التي يمكن أن تنتج عن منح حقوق ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . فالمردود المالي لتلك العملية رمزيّ جدًّا ، ولا يشكّل بالتالي مخرجًا من الضائقة المادية ، التي يعاني منها كثير من الأدباء العرب [2] . إنّ مصلحتنا في أن يستقبل الأدب العربي في الخارج هي إذن مصلحة ثقافية أوّلًا وأخيرًا . وإذا شئنا أن نكون أكثر تحديدًا فإننا نقول : إنها مصلحة ثقافية خارجية ، تتمثل في تعديل ميزاننا الثقافي الخارجي ، كي لا يكون خاسرًا ، إن لم نقل كي يكون رابحًا . فتمامًا كما لكلّ أمة ميزان تجاريّ خارجي ، تحرص على ألا يكون العجز فيه كبيرًا ، فإنّ

(١) راجع بخصوص هذه المسألة W. Reese (1980) ; M. Naumann (1984)

(٢) في معظم الحالات لا تعود عملية ترجمة الإبداعات الأدبية العربية بأي مردود مالي على المؤلفين . فحقوق الترجمة ملك الناشر ، لا المؤلف . وفي كلّ الأحوال ينبغي ألا تكون هناك أية أوهام بهذا الخصوص .

لكل أمة ميزاناً ثقافياً خارجيًا ، يحسن ألّا تكون درجة العجز فيه عالية أيضًا . قد يبدو استخدام مفهوم مستمد من عالم الاقتصاد ، كمفهوم « الميزان الثقافي الخارجي » ، أمرًا مستهجنًا ، وقد يعترض أحدهم على هذا المفهوم قائلًا : إنّ الثقافة ليست سلعة تخضع للتبادل ، ولقوانين العرض والطلب مثل السلع المادية ، وبالتالي لا يمكن أن يكون في العلاقات الثقافية عجز ولا فائض . وردّنا على ذلك أنه لا يمكن لأحد أن ينكر أو أن يتجاهل حقيقة أنّ في عالم اليوم ، وبصورة موازية للعلاقات التجارية الدولية ، علاقات ثقافية دولية ذات بنى معينة ، تطورت وترسخت بصورة مشابهة للعلاقات الاقتصادية ، وإن لم تكن مطابقة لها كلّ التطابق . تمامًا كما يوجد في عالم اليوم قوى عظمى ، تمارس الهيمنة الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، ودول ضعيفة متأخرة ومهيمَن عليها اقتصاديًا وسياسيًا وعسكريًا ، توجد أقطار مهيمنة ، وأخرى مهيمن عليها ثقافيًا . وتمامًا كما تسود في العلاقات الاقتصادية الدولية بنى متناقضة وغير متكافئة ، دفعت العديد من أقطار العالم الثالث إلى حافة البؤس والمجاعة ، تسود في العلاقات الثقافية الدولية بنى غير متوازنة ولا متكافئة ، تقوم على التغلغل والهيمنة[1] . ولربّ قائل إنّ العلاقات الاقتصادية غير المتكافئة تؤدّي إلى تراكم الديون ، وإلى الوقوع في التبعية السياسية في نهاية الأمر ، وهذا ما لا ينطبق على العلاقات الثقافية . إن حجّة كهذه صحيحة من ناحية ، وغير صحيحة من ناحية أخرى . فاختلال العلاقات الثقافية لا يؤدي إلى تراكم الديون ، ولا إلى الارتهان السياسي ، ولكنه يؤدي إلى أشكال أخرى من التبعية والارتهان ، تخدم التبعية الاقتصادية والسياسية وتكرسها بصورة غير مباشرة . فالتبعية الثقافية لا يمكن إلّا أن تكون جزءًا من تبعية شاملة ، اجتماعية – حضارية ، تمثّل التبعية الاقتصادية والسياسية وجهها الأبرز ، ولكنّ التبعية الثقافية تمثل وجهها الآخر ، الذي تربطه بالوجه الأول علاقة وثيقة . فالتبعية نظام اجتماعي – حضاري شامل ، لا يمكن أن يكون مقتصرًا على جانب واحد من جوانب المجتمع ، وكلّ خلل يحدث في جانب من جوانب التبعية قد يهزّ منظومة التبعية برمّتها . وبالمقابل فإنّ كلّ تحرّر اقتصادي – سياسي يظلّ مهددًا ما لم يكمله تحرر ثقافي ويدعمه[2] . ولهذا السبب نجد أنّ القوى المهيمنة اقتصاديًا وسياسيًا وعسكريًا في عالم اليوم تبذل جهودًا كبيرة في ميدان التغلغل الثقافي الخارجي ، وتنفق على نشاطاتها الثقافية الخارجية المتنوعة أموالًا طائلة ، يبدو إنفاقها للوهلة الأولى ضربًا من التبذير الذي لا مسوّغ له[3] .

---

(١) يرجع الفضل في بلورة هذه المقولة إلى الباحث العربي الدكتور بسام طيبي ، أستاذ العلاقات الدولية في جامعة غوتنغن الألمانية الغربية . لمزيد من التفصيلات راجع الفصل الأول من كتابه (B. Tibi (1981)) . أما الأدبيات المتوفرة باللغة العربية حول مسائل التغلغل الثقافي فهي كثيرة ، ولا يتسع المجال لا يراجعها جميعًا ، ولذا فإننا نكتفي بالإشارة إلى : (عزيز الحاج ، ١٩٨٢)

(٢) نستند في تصورنا لمنظومة التبعية إلى مقولات الباحث والمفكر العربي الدكتور سمير أمين (١٩) .

(٣) لقد أوجدت كلّ دولة من الدول الصناعية الغربية المتطورة نظامًا متكاملًا للنشاطات الثقافية الخارجية ، وهو نظام له أجهزته ومؤسساته ، التي تمارس تلك النشاطات بصورة مباشرة ، كما تفعل الملحقيات الثقافية في سفارات تلك الدول ، أو بصورة غير مباشرة من خلال « منظمات وسيطة » لها كيان مستقل نسبيًا ، ولكنها تموّل ويُشرف عليها من قبل وزارات الخارجية في المقام الأول . أما أبرز مؤسسات العمل الثقافي الخارجي فهي المراكز الثقافية المنتشرة في معظم عواصم البلدان الأجنبية ، حيث تمارس نشاطات ثقافية مثل تعليم اللغات الأجنبية ، وعرض الأفلام والمسرحيات ، وإقامة المعارض الفنية والمحاضرات والندوات والحفلات الموسيقية .. ويلي المراكز الثقافية من حيث الأهمية مؤسسات « التبادل الجامعي » ، التي تقدم المنح الدراسية للطلاب الجامعيين والمتخرجين الذين يودون إتمام دراساتهم العليا في جامعات الدول الغربية .
أما الأموال التي تنفقها الدول الغربية على نشاطاتها الثقافية الخارجية فهي طائلة حقًا ، كما يعلم من حين لآخر انتقادات بعض الأوساط المتطرفة [illegible] =

خلل في العلاقات الأدبية

والعلاقات الأدبية السائدة في عالم اليوم لا تخرج عمومًا عن الإطار المشار إليه آنفًا ، أي بنى الهيمنة والتبعية ، التي تحكم العلاقات الثقافية بين الأقطار الصناعية المتطورة ، المسماة بالمراكز ، وأقطار العالم الثالث المتأخرة ، المسماة بالأطراف أو الهوامش . فالعلاقات الأدبية جزء لا يتجزأ من العلاقات الثقافية وينطبق عليها ما ينطبق على تلك العلاقات . وتأخذ بنى الهيمنة والتبعية في العلاقات الأدبية أشكالاً متعددة ، يأتي في مقدمتها دراسة الآداب الأجنبية في الجامعات ، والترجمة الأدبية فعلى صعيد دراسة الآداب الأجنبية في العالم العربي نجد أنّ كليات الآداب في الجامعات تضمّ كلّها أقسامًا لدراسة الأدب الإنكليزي ، ويضم قسم كبير منها أقسامًا لدراسة الأدب الفرنسي ، وهناك في بعض الكليات أقسام للأدب الألماني والروسي . وأقسام الآداب الأجنبية في الجامعات العربية أقسام مكتظة ، يدرس في كلّ منها آلاف الطلاب [1] .أما في جامعات الأقطار الأوروبية والغربية عمومًا ، فلا يُدرس الأدب العربي إلّا على نطاق ضيّق جدًا ، ويُعد طلّاب كلّ قسم من أقسام الاستشراق في تلك الجامعات بالعشرات ، ناهيك من أنّ أقسامًا كهذه غير موجودة إلّا في بعض تلك الجامعات فقط [2] . ومقابل كلّ طالب أوروبي يدرس الأدب العربي هناك مئات الطلاب العرب الذين يدرسون الآداب الأوروبية . ألا يمثّل ذلك شكلًا صارخًا من أشكال التبعية الثقافية ؟ نرجو ألا يُعتبر هذا القول دعوة إلى الكفّ عن دراسة الآداب الأوروبية في الجامعات العربية ، فنحن لا ننكر ضرورة دراسة الآداب ، ولكننا نرى أنّ الأدبين الإنكليزي والفرنسي ليسا الأدب العالمي ، وإذا صحّ أننا بحاجة للانفتاح على الآداب الأجنبية ، فلننفتح على الآداب الأجنبية كلّها ، أو على الآداب الرئيسة منها على الأقلّ ، لا على أدبين فقط . كذلك لا يمكننا القفز فوق حقيقة أنّ الانفتاح على الآداب الأوروبية من جانب العرب لا يقابله انفتاح على الأدب العربي من جانب الأوروبيين ، مما يجعل العلاقات العربية – الأوروبية في ميدان الأدب مختلّة بشدّة لغير صالح العرب . وتلك حقيقة تذكّر بها في وقت استأنف فيه العرب والأوروبيون حوارهم الثقافي المتعثر ، الذي يتم بين طرفين : طرف يمتلك خطة متكاملة مدروسة بعناية ، ومؤسسات للعمل الثقافي الخارجي ، وهو الطرف الأوروبي ، وطرف لا يمتلك هذا ولا ذاك ، ألا وهو الطرف العربي .

= التي لا تعي أهمية العمل الثقافي الخارجي ، ولكنّ القائمين على ذلك العمل لا يملكون سواه ، ويرجّحان ما يستكرون تلك الانتقادات ، مشيرين إلى أنّ ما ينفق على النشاطات الثقافية الخارجية هو استثمار للمستقبل ، يخدم السياسة الخارجية ، ويكافئ المصالح السياسية الخارجية للبلاد المعنية على المدى الطويل . ولقد تكوّن في الدول الغربية إجماع على أنّ العمل الثقافي الخارجي يمثل دعامة أساسية من دعائم السياسة الخارجية (راجع بهذا الخصوص : B. C. Witte (1987)

(١) يدرس في قسم الأدب الإنكليزي بجامعة « البعث » ، وهي أحدث الجامعات السورية وأصغرها ، (٣٥٠٠) طالب وطالبة ، أمّا بجامعات دمشق وحلب واللاذقية فإنّ عدد طلاب قسم الأدب الإنكليزي في كلّ منها يربو على ذلك بكثير . فكم عدد الطلاب الذين يدرسون اللغة العربية وآدابها في جامعات الأقطار الناطقة بالإنكليزية ؟ لمزيد من المعلومات يرجى الرجوع إلى الدليل الذي تصدره كل جامعة من الجامعات العربية .

(٢) فيما من يود التأكد من ذلك إلى دليل الجامعات في كل قطر من الأقطار الغربية .

سبيلان لتلقي الإبداعات الأدبية

إذا انتقلنا إلى حركة الترجمة الأدبية ، أو بتعبير أوسع حركة استقبال الأدب العربي في الأقطار الأوروبية والغربية (١) ، فإننا نجد خللاً لا يقلّ عن الخلل الذي لا حظناه على صعيد دراسة الآداب . فكيف يُستقبل الأدب العربي في تلك الأقطار ؟

لا بدّ لنا باديء ذي بدء من الإشارة إلى أنّ هناك سبيلين رئيسين لذلك الاستقبال : أولهما استقبال ذلك الأدب بصورة مباشرة عن لغته الأصلية ، وهو في الواقع أفضل أشكال الاستقبال الأدبي . فعندما يستقبل المرء عملاً أدبيًا على هذا الشكل ، فإنه يستقبله بصورة كاملة ، ويتعرّف إلى مقوماته الجمالية والمضمونية الأصلية ، بعيدًا عن وساطة المترجم ، التي تعني بالضرورة انحرافات أسلوبية ومضمونية ، أصبحت تعرف بـ « خيانة المترجم . الا أن استقبال العمل الأدبي الأجنبي دون توسيط ترجمي يشترط أن تتوافر في المتلقي كفاية لغوية وثقافية كافية ، أي قدرة على استيعاب ذلك العمل في لغته الأصلية بصورة مناسبة ، وهو شرط غير متحقق إلّا في عدد قليل من الأجانب . فالعربية ليست لغة واسعة الانتشار خارج الوطن العربي كلغة أجنبية ، وذلك لأسباب كثيرة ، أبرزها تخلّف تدريسها للأجانب وقصوره . لذا فإن استقبال الإبداعات الأدبية العربية عن لغتها الأصلية غير متيسر إلّا لفئة محدودة جدًا من الأجانب ، وهي فئة تدرس الأدب العربي وتتخصص فيه . أما السواد الأعظم من الأجانب الذين يتلقون الأدب العربي ، أو يمكن أن يتلقوه ، فهم بحاجة ماسة إلى التوسيط الترجمي ، أي إلى أن تُنقل الأعمال العربية إلى لغاتهم ، قبل أن يتمكنوا من استقبالها . وهكذا فإن تلقي الأدب العربي في الخارج يتوقّف في نهاية الأمر على ترجمة أعمال من ذلك الأدب إلى اللغات الأجنبية .

حركة الترجمة الأدبية

من المعروف أن لنقل الأعمال الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية مشكلاته ، شأنه في ذلك شأن كلّ ترجمة أدبية . فكل ترجمة من هذا النوع تنطوي بالضرورة على خسارة شكلية أو مضمونية ، أو على الخسارتين معا . وكلما كان العمل الأدبي عظيما ، كلما كان عصيا على الترجمة . (٢) أما التعادل أو التكافؤ المطلق في الترجمة الأدبية ، فهو أمر مستحيل التحقيق ، ولذا أخذ علماء الترجمة يستعيضون عنه بمفهوم « التعادل الديناميكي » أو النسبي » ، بل إن بعضهم استبدل مفهوم « التعادل » بمفهوم « التقارب » (٣) . ولكن رغم كل ما يقال

---

(١) لا نتطرق في هذا البحث إلى استقبال الأدب العربي في أقطار العالم الثالث ، وذلك لأننا لا نعرف عنه الشيء الكثير ، رغم أننا نعي أهميته البالغة .

(٢) من أفضل الأمثلة التي يمكن أن يسوقها المرء للتدليل على صحة هذه المقولة رائعة الأديب الكلاسيكي الألماني يوهان ف . غوته « فاوست » التي نقلت إلى العربية عدة مرات ، ولكن تلك الترجمات العربية كانت بعيدة عن التعادل الجمالي والمضموني مع بعد النص الأصلي عن المترجم بعد الأرض عن السماء . راجع : ي . ف . غوته (١٩٥٨) (١٩٥٩) (١٩٨٠) (١٩٨٩)

(٣) فيما يتعلق بشؤون الترجمة الأدبية ونظريتها يرجى الرجوع إلى : J. Levy (1969) الذي نعتبره الأفضل في بابه ، وهو كتاب ترجم عن التشيكية إلى العديد من لغات العالم ، ولكنه لم ينقل بعد إلى العربية ، كما ننصح القارىء الذي يجيد الألمانية بالرجوع إلى كتاب F. Apel (1983) وبخصوص مفهوم التعادل الجمالي في الترجمة الأدبية نحيل القارىء إلى (ي . نايدا ١٩٧٦) W. Koller (1983) ; K. Reiss (1971)

عن « خيانة » المترجم ، تظلّ الترجمة السبيل الوحيد إلى تمكين متلقين لا يجيدون اللغة الأصلية للعمل الأدبي من استقبال ذلك العمل . ولهذا فلا بديل عن الترجمة ، إذا أردنا لاستقبال الأدب العربي في الخارج ألاّ ينحصر في فئة صغيرة من المستعربين . فماذا عن حركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ؟

يصعب على الباحث أن يقدم صورة وافية عن تلك الحركة في بحث قصير كهذا . فموضوع كبير وهامّ من هذا النوع يستحق أن تفرد له عدّة رسائل دكتوراه ، تعالج كلّ واحدة منها استقبال الأدب العربي في إحدى اللغات الأجنبية . ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ الموضوع لم يُدرس بعد ولو بصورة تمهيدية ، وذلك بأن تُحصر الترجمات الأدبية التي تمّ عن العربية إلى اللغات الأجنبية ببليوغرافيًا . وكلّ ما هو متوافر حاليًا هي مقالات وأبحاث متفرقة حول ما تُرجم إلى لغة أجنبية معينة من إبداعات أدبية عربية . فهناك ، على سبيل المثال ، أكثر من بحث حول ما تُرجم إلى الألمانية من أعمال أدبية عربية [1] ، ونتوقّع أن تتوافر أبحاث مشابهة حول ما تُرجم إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية والروسية . كما تنشر الصحافة العربية من حين لآخر أخبارًا حول ترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغات الأجنبية [2] . ومن المؤكّد أنّ فهرس الترجمات الذي يصدر عن منظمة الأمم المتحدة ، يقدّم خدمة كبيرة للباحث ، ولكنّ المعلومات التي يحويها ذلك الفهرس غير تامّة [3] . ومع أنّ المرء لا يستطيع أن يقدّم حاليًا صورة دقيقة ووافية عن عمليات استقبال الأدب العربي من خلال الترجمة ، فإنّ بوسعه ، انطلاقًا من المعلومات المتوافرة ، أن يبيّن المعالم الأساسية لذلك الاستقبال .

الجانب الكمّيّ

من الناحية الكمّية يلاحظ أنّ ما يُنقل إلى اللغات الأجنبية (الأوربية تحديدًا) من أعمال أدبية عربية أقلّ بكثير مما ينقل إلى العربية من أعمال أدبية أجنبية . ومع أنّ المرء لا يستطيع الإدلاء على هذا الصعيد بأقوال دقيقة إحصائيًا ، وذلك لعدم توافر الدراسات الببليوغرافية الكافية ، يمكننا القول : إنه مقابل كلّ عمل أدبي عربي يترجم إلى اللغات الأوروبية ، تُترجم عدة أعمال أدبية أوروبية إلى اللغة العربية . إنّ كلّ المعلومات والمؤشرات المتوفرة

---

(١) فيما يتعلق بترجمة أعمال أدبية عربية إلى اللغة الألمانية راجع بحثنا : (ع . عبود ١٩٨٧) .

(٢) أثناء قيامنا بإعداد هذا البحث نشرت إحدى المجلات الأسبوعية العربية (الأفق ، العدد ٢٦٧ ، ١٦ / ١١ / ١٩٨٩) خبر صدور ترجمة سويدية لديوان الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش . كما قرأنا في إحدى الصحف السورية (البعث ، ١١ / ١٢ / ١٩٨٩) خبر صدور ترجمة روسية لأعمال الشاعر الفلسطيني معين بسيسو . وفي ربيع ١٩٩٠ صدرت بالألمانية ترجمات لبعض أعمال رفاعة الطهطاوي (R. al- Tahtawi (1990) ونوال السعداوي (N. El- Saadawi (1990) وحنان الشيخ (H. al- Scheich (1990) ويحيى طاهر عبد الله (J. T. Abdallah (1990) . كما حملت الصحافة العربية خبر نقل عدد كبير من آثار الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . ولكنّ نشر أخبار من هذا النوع يخضع لعوامل الصدفة ، أكثر مما يعبر عن سعي لمتابعة منهجية لحركة ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية .

(٣) نعني بذلك السلسلة الببليوغرافية السنوية (Index Translatorum) وهو فهرس يورد ما تزوده به الجهات الرسمية القطرية من معلومات حول ما يصدر في أقطارها من ترجمات . ولكن إذا كانت تلك الجهات ، في الوطن العربي مثلًا ، مقصّرة في جمع البيانات الببليوغرافية المتعلقة بحركة الترجمة في بلادها ، فكيف تستطيع أن تزوّد الـ (يونسكو) بتلك البيانات . ولهذا لا غرابة في ألا يحتوي هذا الفهرس إلا على معلومات قليلة حول الترجمة في الأقطار العربية .

حول حركة الترجمة الأدبية بين اللغة العربية واللغات الأوروبية (إذا أخذت تلك اللغات كمجموعة) تدلّ على وجود خلل كبير في بنية تلك الحركة لصالح الآداب الأوروبية ، ولغير صالح الأدب العربي .

وفي السياق نفسه من الملاحظ أنّ الأعمال الأدبية العربية التي تترجم إلى اللغات الأوروبية تصدر في معظم الحالات عن دور نشر صغيرة ، وفي طبعات محدودة ، ولا تصل بالتالي إلى جمهور عريض من القارئين ، مما يجعل تأثيرها محدودًا ، ويجعلها عاجزة عن أن تساهم بفاعلية في تعريف الرأي العام الغربي بالأدب العربي [1] . ولعل أبلغ وأظهر برهان على ذلك هو الاستغراب والاستهجان اللذان قابل بهما النقد الأدبي في بعض الأقطار الأوروبية منح جائزة نوبل للآداب للروائي العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ . ومن المفيد أن نورد ما كتبه بتلك المناسبة أحد النقاد الأدبيين في واحدة من كبرى الصحف اليومية الألمانية الغربية ، فقد كتب : « نزلت إلى المكتبات ، وسألت عن أعماله المترجمة إلى الألمانية ، فلم أعثر إلّا على ترجمة لرواية بوليسية عنوانها « اللصّ والكلاب » ، وقيل لي إنّ ترجمة لرواية أخرى قد صدرت في برلين الشرقية ، ولكنها غير متوافرة في المكتبات . وما فاجأني أكثر من ذلك هو أنّ الصحافة لم تتفق حتى على شكل واحد لكتابة اسمه . فهناك من يسميه « محفوس » ، بينما يدعوه آخرون « مهفوس » أو « مهفوز » ، وأنا أتساءل : كيف تمنح جائزة نوبل لأديب لا يعرف الرأي العام اسمه الصحيح ؟ » . ومع أنّ السفير الألماني الغربي في مصر قد ردّ على الناقد الآنف الذكر في رسالة وجهها إلى الصحيفة الألمانية ، ولام الناقد ، آخذًا عليه جهله وعجرفته الثقافية ، فإنّ ذلك لا ينفي حقيقة عنيدة ، ألا وهي أن الرأي العام في الأقطار الغربية لا يعرف عن الأدب العربي إلا القليل ، وأنّ الأدب العربي لم يزل مهملاً ومحاصرًا في تلك الأقطار [2] .

الجانب النوعي

هذا عن الجانب الكمي لاستقبال الأدب العربي المترجم إلى اللغات الأجنبية (الأوروبية) ، فماذا عن الجانب النوعي لذلك الاستقبال ؟ إننا نعني بالجانب النوعي أمرين أساسيين هما : اختيار الأعمال الأدبية المترجمة ، وجودة الترجمة .

بالنسبة للنقطة الأولى فمن الملاحظ أنّ دور النشر الغربية تعتمد في عمليات اختيار أعمال من الأدب العربي للترجمة على المترجمين أنفسهم ، وهم في أكثر الحالات من المستعربين ، كما تستعين في حالات أخرى بآراء بعض أساتذة الاستشراق ، الذين يقدمون المشورة لدور النشر . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ المترجمين أنفسهم يكونون غالبًا خريجي أقسام الاستشراق ، أمكننا القول إنّ عملية الاختيار لا تخرج عن الوسط الاستشراقي ، وهو أمر

---

(١) على سبيل المثال نذكر أنّ معظم ما صدر بالألمانية من ترجمات لأعمال من الأدب العربي الحديث قد صدر عن دار نشر صغيرة في برلين الغربية اسمها (Edition Orient) وعن داري نشر سويسريتين صغيرتين هما (Unionsverlag) و (Lenos) أما صدور ترجمة ألمانية لأثر أدبي عربي حديث في دار نشر ألمانية كبيرة فهو شذوذ عن القاعدة .

(٢) جرت تلك المساجلة الحية بالمقالات على صفحات جريدة (Frankfurter Allgemeine Zeitung) ، وهي إحدى الصحف اليومية الألمانية الكبرى وأهمّ صفحاتها الثقافية ، وملحقها الثقافي الأسبوعي ، وملحق الأدب الذي تصدره فصليًا ، دورًا كبيرًا في توجيه الحركة الثقافية الألمانية . (راجع مقالنا : ١٩٨٨) .

يبدو جيدًا للوهلة الأولى . أو ليس المستشرقون أشخاصًا درسوا الأدب العربي وتخصصوا فيه ، وبالتالي فهم مؤهلون أكثر من أية جهة أخرى لترشيح أعمال أدبية عربية للترجمة ؟ هذا صحيح من الناحية النظرية . أما من الناحية الواقعية فمن الملاحظ أنّ قسمًا كبيرًا من المستشرقين الأوروبيين ليسوا على إطلاع كاف على الأدب العربي الحديث ، وذلك لأسباب كثيرة ، نذكر منها :

(أ) النزعة الاستشراقية التقليدية إلى الإعراض من الثقافة العربية الحديثة ، والانصراف الكلّي إلى الثقافة العربية القديمة ، التي يسمونها « كلاسيكية » ، ويكرسون جهودهم للتأليف والبحث والتحقيق في إطارها (١) .

(ب) بطء المترجمين والمستشرقين الأوروبيين في قراءة النصوص العربية ، مما يجعل كمية الأعمال الأدبية التي يطلعون عليها محدودة نسبيًا . فقدرة المرء على القراءة في لغته الأم تكون بطبيعة الحال أكبر بكثير من قدرته على القراءة في لغة أجنبية ، ولا سيما إذا كانت تلك اللغة هي العربية .

(جـ) عدم وصول الإصدارات الأدبية والنقدية العربية إليهم بسرعة وانتظام . ومع أنّ المكتبات العربية التي أُفتتحت في بعض العواصم الأوروبية في الأعوام الأخيرة قد ساعدت على توفير المطبوعات العربية في أوروبا ، فإنّ إمكان متابعة ما يستجدّ في الساحة الأدبية العربية من هناك مازال محدودًا . وفي كلّ مرّة يلتقي فيها المرء مستشرقين فإنه يلمس مدى الصعوبة التي يجدونها في متابعة الإصدارات الأدبية والنقدية العربية ، ولهذا فإنهم يسافرون إلى الأقطار العربية كلّما أُتيحت لهم الفرصة ، وذلك بغرض تحديث معلوماتهم ، والاطلاع على ما يستجد في الساحة الثقافية العربية واقتناء الإصدارات الجديدة (٢) .

كل هذه الأمور تنعكس على الاختيارات التي يقدم عليها المترجمون ، وتجعل كثيرًا من اختياراتهم مستغربًا بالنسبة إلينا في العالم العربي . فهم يترددون ، وكثيرًا ما يعرضون عن ترجمة أعمال نعتبرها جماليًا وفكريًا من روائع الأدب العربي الحديث ، بل والأدب العالمي . ومن الملاحظ أنّ المستشرقين الأوروبيين يقيّمون النوعية الجمالية للأعمال الأدبية العربية تقييمًا مختلفًا عن تقييمنا ، نحن العرب ، لتلك الأعمال . وهذا أمر طبيعي . فرؤية كلّ شعب لثقافته ، أي رؤية الأنا ، تختلف بالضرورة عن رؤية الشعوب الأجنبية ، أي رؤية الآخر ، لتلك

---

(١) أنظر أنور سعيد وكيلة المقتبلات والدارجة والأيديولوجية لتلك الرحلة (١٩٨١) .

(٢) من الضروري أن نشير في هذا السياق إلى أنّ هذا النوع من الصعوبات التي يواجهها المستشرق الأجنبي ذو طبيعة عملية بحتة ، ولا علاقة له البتة بتأهل المستشرق وجهده . فكثير من المستشرقين الأوروبيين يتمتعون بأخلاق عمل تستحق أن يُحتذى بها ، وهم يعملون في مجال اختصاصهم عملًا جديًا يجدر أن يتحلّى به أكبر عدد من الباحثين العرب . وعلى سبيل المثال فقد زارت المستشرقة الألمانية المعروفة روزا ويلاندت في أواخر ١٩٨٩ م المنطقة العربية ، وألقت في الجامعات التي زارتها ثلاث محاضرات ، كان أبرزها وأكثرها استحواذًا بالاهتمام محاضرة حول « صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث » . (اللاذقية ، ١٩٨٩ ، مخطوط) . ومع أنّ هذه المستشرقة متخصصة في الأدب العربي الحديث ، وقد كتبت فيه دراسة مقارنة رائدة عنوانها « صورة الأوروبيين في الأدب القصصي والمسرحي العربي الحديث » (راجع : R. Wielandt (1980)) ، فقد لاحظ مستمعو المحاضرة الآنفة الذكر أنّ الباحثة قد أغفلت روايات هامة جدًا بالنسبة لموضوع بحثها ، مثل روايتي شكيب الجابري « قدر يلهو » و « وداعًا يا أفاميا » ، وروايتي فاضل السباعي « الظمأ والينبوع » و « ثمّ أزهر الحزن » ورواية حنا مينة « الربيع والخريف » ، بينما أسهبت في الاستشهاد بأعمال روائية ليس لها قيمة فنية أو فكرية كبيرة . وخلال النقاش تبيّن أنّ ذلك لا يرجع إلى سوء نية ، ولا إلى التقصير ، بل إلى سبب براغماتي بسيط جدًا ، يتمثل في أنه لم يتح للباحثة فرصة الاطلاع على الآثار الأدبية التي أشرنا إليها . ومن هنا تأتي أهمية تقديم مساعدة عملية للمترجمين والمستشرقين الأجانب ، وذلك بدعمهم بالكتب والمجلات .

الثقافة[٣] . ومن الملاحظ أيضًا أنّ شهرة الأديب العربي تلعب دورًا أساسيًا في ترشيح أعماله للترجمة إلى اللغات الأجنبية . فالمترجمون الأجانب قلّ أن يقدموا على نقل أعمال لأديب عربي لم تتخط شهرته حدود بلاده . لهذا نجد أنّ معظم الأعمال الأدبية العربية الحديثة المنقولة إلى لغات أجنبية هي أعمال لأدباء مشهورين ، مثل نجيب محفوظ ، وغسان كنفاني ، ويحي حقي ، والطيب صالح ، ومحمود درويش ونزار قباني .[١] ولايتعارض ذلك مع ما قلناه آنفا حول اختيارات المترجمين الأوروبيين لأن التعارض ظاهريّ ، في رأينا ، وإذا أمعنّا التفكير في بنية حركة ترجمة الآثار الأدبية العربية إلى اللغات الأوروبية نجد أنّ ذلك التناقض قائم في بنيتها ، التي تتحكم فيها عوامل متضاربة ، تطرّقنا إلى بعضها في سياق هذا البحث . من ناحية أخرى يبدو لنا أن حركة استقبال الأدب العربي الحديث في فرنسا متقدمة على مثيلاتها في الأقطار الأوروبية الأخرى . فقد اتسعت لتشمل كتّابًا معاصرين ، من أمثال صنع الله إبراهيم ، وجمال الغيطاني ، وإدوار خراط ، وهاني الراهب ، وعبد السلام العجيلي . ومن الملاحظ أنّ حركة الترجمة إلى الأسبانية والإنكليزية والروسية والألمانية قد أحرزت في الأعوام الأخيرة تقدمًا ملموسًا ، وقد جاء منح جائزة نوبل للآداب للروائيّ العربي نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ فأعطى تلك الحركة دفعًا جديدًا[٢] .

ومن السمات البارزة لحركة نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية أنّ تلك الحركة قد تمحورت حول جنس أدبي واحد ، هو الجنس الملحمي ، من قصة ورواية ، وسط إعراض نسبي عن الأجناس الأدبية الأخرى ، من شعر غنائيّ ودراما . وتلك حقيقة مرّة بالنسبة لأمّة كانت حتى وقت قريب ترى في الشعر ديوانها والجنس الأكثر عراقة وتقدمًا في أدبها . ولكنّ استقبال الأدب العربي في الخارج يمتلك دورًا خاصّة به ، وذلك لاعتبارات تختلف عن تلك التي تتحكم في استقبال هذا الأدب ضمن بيئته القومية . فمن هذه الاعتبارات حقيقة أنّ الشعر الغنائيّ ، المرتبطة باللغة أوثق الارتباط ، يفقد قسطًا كبيرًا من جماله عند نقله من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، مهما كان المترجم بارعًا ، مما حمل كثيرين على اعتبار الشعر جنسًا أدبيًا غير قابل للترجمة[٣] . أما الدراما فهي جنس أدبي مرتبط بالعرض المسرحي ، ولا يتجسد إلا فوق خشبة المسرح .[٤] ويبدو أنّ العالم الخارجي ، ولأسباب لا مجال هنا لتفصيلها ، غير مهتمّ كثيرًا بعرض مسرحيات عربية في مسارحه ، وإن كان بعض المسرحيات العربية ، وهو قليل ، مثل مسرحيات سعد الله ونوس ، قد تُرجم إلى لغات أجنبية ، ولا تعرف

---

(٣) لقد حدا هذا الاختلاف في المنظور التأويلي ببعض منظري الأدب إلى وضع نظرية تأويل خاصة بالآداب الأجنبية ، أطلقوا عليه تسمية « علم تأويل الغربة » (راجع : O. Neuner (1988)).

(١) لنا على هذا الصعيد بعض الاستثناءات ، ففي الذكر منها قيام المستشرق والمترجم السويسري المعروف « هارتموت فيندريش » بترجمة مختارات من قصص محمد المخزنجي – إلى الألمانية (راجع : M. al-Machzangi (1987)) . والشيء نفسه يمكن أن يقال عن أعمال أدبية ليحيى طاهر عبد الله وحامد الشيخ (أنظر المراجع المشار إليها في الحاشية ١٤) .

(٢) أستند في تقديري هذا إلى ما نشرته الصحافة العربية من معلومات حول ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى الفرنسية . ولا نملك أية دراسات ببليوغرافية دقيقة حول هذا الموضوع .

(٣) فيما يتعلق بمشكلات ترجمة النصوص الشعرية نحيل القارئ إلى الباب الثاني من كتاب : (J. Levy (1969)).

(٤) راجع فالترهيك (١٩٨٣) ، ص ١١ وما يليها.

ما إذا كان قد عرض أيضًا .(١) مقابل هذه العقبات التي تعترض استقبال الشعر والمسرحية نجد الأعمال القصصية والروائية إقبالًا من جانب المترجمين والقراء على حد سواء . فهي لا تضع المترجم أمام مشكلات لا قبل له بحلّها كما يفعل الشعر ، ويتم تلقيها عبر المطالعة ، خلافًا للمسرحية . لذا نجد أنّ أكثر ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من أعمال أدبية عربية ينتمي إلى جنسي القصة والرواية .

نلاحظ أيضًا أنّ حركة ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية قد تمحورت حول أقطار عربية دون سواها . فقد حظي الأدب العربي المصريّ بحصّة الأسد من الترجمة ، وهو أمر له مسوغات موضوعية ، تتلخص في أنّ ذلك الأدب هو أقدم الآداب القطرية العربية وأغناها . أما الأدب القطري الثاني الذي نال قسطًا وافرًا من الترجمة ، فهو الأدب العربي الفلسطيني ، الذي نشط استقباله في الخارج لأسباب سياسية معروفة ، إضافة إلى نضجه الجمالي والفكري . ولكنّ الاعتبارات التي تسوغ إيلاء الأدب العربي في مصر وفلسطين اهتمامًا خاصًا لا تبرر اغفال الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى التي اقتصر تمثيلها في بعض الحالات على أنطولوجيا قصصيّة واحدة ، وتعرض البعض الآخر لتجاهل تام (٢) .

ومن المعروف أن أحسن استقبال العمل الأدبي الأجنبي يتوقف في المقام الأول على جودة الترجمة ، أي على مدى تكافؤها الدلالي والأسلوبي مع الأصل . فأعظم الأعمال الأدبية قابلة لأن تمسخ وتقزّم من خلال ترجمة رديئة . (٣)وبالطبع فإنّ تقييم نوعية ما ترجم إلى اللغات الأجنبية من إبداعات أدبية عربية لا يجوز أن يتمّ بصورة إجمالية ، بل لا بدّ من تقييم كلّ ترجمة على حدة . ولكن من الملاحظ أنّ المترجمين الأجانب يتحلّون عمومًا بضمير مسلكي جيّد ، وقلّ أن يلجأ أحدهم إلى « سلق » الترجمة التي ينجزها بدافع تجاري ، كما يفعل بعض المترجمين العرب(٤) . وإذا وجدنا في تلك الترجمات تشويهًا ، فإنّ مرده يكون في أغلب الحالات عدم فهم النص الأصلي على الوجه الصحيح ، مما يؤدّي إلى تفسيره تفسيرًا خاطئًا ، وترجمته بصورة خاطئة (٥) . ويقتضي منّا الإنصاف

---

(١) نعرف من معلومات صحفية أنّ بعض مسرحيات سعد الله ونوس قد ترجمت إلى ثلاث لغات أجنبية على الأقل هي : الروسية والألمانية والفرنسية .

(٢) يبلغ الشاهد مجد من واجبنا التنوية بسلسلة كتب « استطلاعات » (Erkundungen) التي تصدرها دار نشر « Volk und Welt » الألمانية ، التي تقدم للقاريء الألماني أفضل ما في الآداب الأجنبية من قصص قصيرة . وقد صدرت ضمن هذه السلسلة مختارات قصصية عربية (١٩٧١) ، وجزائرية (١٩٧٢) وفلسطينية (١٩٨٣) وعراقية (١٩٨٥) ، وكان آخر ما صدر ضمن تلك السلسلة مختارات من القصة القصيرة المصرية ، اختارتها وزودتها بحواش وخاتمة ، و ترجمت قسما كبيرا من قصصها المستعربة والمترجمة الألمانية دوريس كيلياس ، التي كانت قد ترجمت روايتي نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « زقاق المدق » إلى الألمانية (راجع : D. Kilias (1989)) . وحبذا لو قامت الجهات المعنية باستقبال الآداب الأجنبية في العالم العربي بتقييم تجربة « استطلاعات » والاستفادة منها .

(٣) لقد بيّنا بصورة نقدية ملموسة كيف تُرجم الأديب الكلاسيكي الألماني الشهير فريدريش شيلر من خلال ترجمات عربية رديئة ومشوهة ، تمّ نقل معظمها عن لغات وسيطة ، لا عن لغة المصدر الأصلية . راجع عبّود (١٩٨٦) .

(٤) الترجمات الأدبية الرديئة في الأدب العربي كثيرة ، ولقد حللّنا الترجمة العربية لرواية هاينريش بل « ثلاثة الأوراق » ، وهي ترجمة قام بها شوقي يخاري ، بصورة تفصيلية في كتابنا [A. Abboud (1984)] . بهذا الخصوص راجع كذلك عبّود (١٩٨٩ / ب) ، وبحث بسام طيبي (١٩٨١) .

(٥) يعتبر ليفي إساءة فهم النصّ الأصلي مصدرًا أساسيًا من مصادر الأخطاء الترجمية [J. Levy (1969)] .

أن نقرّ بأنّ بعض المترجمين الأوروبيين قد أظهروا موهبة فائقة في ترجمة الإبداعات الأدبية العربية . نذكر من هؤلاء المترجمين الألمانيين « فيكة فالتر » و « دوريس كيلياس » ، والمترجم السويسري « هارتموت فهندريش » . فقد حازت السيدة فالتر عام ١٩٨٩ على جائزة « فريدريش ريكرت » للترجمة الأدبية عن العربية ، ونالت السيدة كيلياس في العام نفسه جائزة دار نشر « فولك أندفيلت » تقديرًا لأنها رواية « زقاق المدق » لنجيب محفوظ . أمّا السيد فهندريش ، الذي نقل إلى الألمانية روائية وقصصية لغسان كنفاني وسحر خليفة وصنع الله إبراهيم ومحمد الخريجي وطاهر يحي عبد الله ، فقد أظهر في نشاطه الترجمي اتقانًا وغزارة يستحقّان التقدير [1] .

المصلحة الثقافية العربية

في ضوء هذا العرض السريع الموجز لسبل وواقع استقبال الابداعات الأدبية العربية من خلال الترجمة إلى اللغات الأجنبية ، يمكننا القول إنّ العلاقات الأدبية بين العرب والأوروبيين تعاني من خلل كبير لغير صالح العرب ، وبالتالي فإنّ للعرب مصلحة ثقافية في أن يزول ذلك الخلل ، لتصبح تلك العلاقات متوازنة ومتكافئة ، وهذا لا يتمّ إلّا بتشجيع استقبال الأدب العربي في الخارج ودعمه . ولمن يريد منا أن نكون أكثر وضوحًا وتحديدًا نقول : إنّ استقبال الأدب العربي في الخارج ، مباشرة أو عبر الترجمة ، يحمل إلى الشعوب المستقبلة معلومات عن المجتمع العربي وحضارته وقضاياه . وإذا كان الإنسان بطبعه عدوًا لما يجهل ، فإن استقبال الأدب العربي يمكن أن يساهم في إزالة العداء الذي تكنّه قطاعات واسعة من الرأي العام الغربي للعرب ولقضاياهم ، وهو عداء تكوّن وتراكم على مرّ القرون ، لأسباب تاريخية معروفة . ومع أن تلك الأسباب قد زالت ، فإن بعض الأوساط الغربية مازالت تمارس تشويه صورة العرب ، مستغلّة المظاهر السلبية التي برزت في الواقع العربي الحديث . ومن الواضح أنّ تلك الأوساط تتلقى دعمًا من الصهيونية ، التي تبذل قصارى جهدها لتشويه صورة العرب في الرأي العام العالمي ، كي تبرر للعالم اغتصابها لفلسطين ، وممارساتها العنصرية ضدّ الشعب الفلسطيني ، وعدوانها المتواصل على الأمة العربية . لذا فإنّ العرب مطالبون ببذل جهد إعلامي وثقافي خارجي كبير ، يمحو تلك الصور القوالبية المشوّهة ، (ستريوتايب) التي رسختها القوى المعادية للأمة العربية في أذهان الشعوب الأوروبية والغربية بشكل خاصّ ، ليحلّوا محلّها صورًا أصحّ وأكثر دقّة وأمانة [2] . ضمن هذا الإطار يمكن أن يلعب استقبال الأدب العربي في الخارج دورًا هامًّا . فهو يقدّم للمتلقين الأجانب صورة صادقة عن المجتمع العربي ، بإيجابياته وسلبياته ، بإنجازاته ومشكلاته ، وهي صورة أكثر إقناعًا من تلك الصورة الدعائية التي يقدّمها الإعلام السياسي العربي . ومع أنّ الصورة التي يقدّمها الأدب تنطوي على سلبيّات ، فإنها قادرة على أن تنفذ إلى مشاعر المتلقين وعقولهم في آن واحد ، فتجعلهم أكثر تفهمًا للمجتمع العربي وحضارته ، وتلك هي الخطوة الأولى على طريق التعاطف مع

---

(١) لمزيد من المعلومات راجع بحثنا المشار إليه في الحاشية (١٢) .

(٢) أخذ العرب في الأعوام الأخيرة يولون اهتمامًا ملحوظًا لدراسة صورتهم في الخارج ، وقد صدرت جملة دراسات حول هذا الموضوع ، نذكر منها : سامي مسلّم (١٩٨٥) .

العرب ، والتضامن مع قضاياهم العادلة (١) . وللدور الذي يمكن أن يضطلع به الأدب في تحسين صورة العرب في الخارج وجه آخر . فمن المعروف أنّ الإعلام المعادي يحاول تصوير العرب أمّة بلا حضارة ، وأن ينسب كلّ الإنجازات الحضارية العربية إلى عناصر غير عربية . ومن هنا فإن استقبال الأدب العربي في الخارج قادر على أن يساهم بفاعلية في تصحيح تلك الصورة (٢) . فهو يضع في متناول المتلقي الأجنبي أعمالًا أدبية متطورة فنيًا وفكريًا ، يمثل وجودها لذاته إنجازًا حضاريًا عربيًا . فأمّة بلغ أدبها القديم والحديث هذه الدرجة من التطور ، لايمكن أن تكون أمّة همجية ، كما يصورها الإعلام المعادي . ولرب قائل : إنّ كلّ هذه الأمور تصب في خانة واحدة ، هي الدور الإعلامي الخارجي ، الذي يمكن أن يلعبه استقبال الأدب العربي في الخارج . أو لا يضطلع ذلك الإستقبال بأي دور أدبي بالمعنى الضيّق أي الجمالي ، للكلمة ؟ وجوابنا هو أن ذلك الاستقبال يلعب دورًا كهذا بالتأكيد . فعندما يستقبل الأدباء الأجانب الإبداعات الأدبية العربية بصورة خلّاقة منتجة ، فإنهم يتأثرون بها شكليًا ومضمونيًا ، مما يساهم في إغناء الآداب الأجنبية وتطوّر الأدب العالمي . وتاريخ العلاقات الأدبية بين العرب والشعوب الأخرى ، شرقية كانت أم غربية حافل بالأمثلة على الدور التجديدي الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي عندما يُستقبل بصورة خلّاقة منتجة من قبل الأدباء الأجانب . لنذكر ، على سبيل المثال ، ما كان للمقامة والموشحات وقصص ألف ليلة وليلة ، وقصص كليلة ودمنة ورسالة الغفران وقصة حيّ بن يقظان وقصة ليلى والمجنون من أثر في الآداب الأجنبية ، حيث أثرى الأدب العربي الأدب العالمي بأجناس أدبية ، وتقنيات وأساليب فنية ، وصور وخيالات ومعانٍ وأغراض وتيمات جديدة (٣) . فقد تم ذلك كله نتيجة لاستقبال الأدب العربي في الخارج استقبالًا ابداعيًا منتجًا . ولا نعتقد أن الدور التجديدي الجمالي ، الذي يمارسه الأدب العربي في الأدب العالمي ، قد انتهى . ولعل الحكايات الخرافية الفنية ، وفن حكواتي المقاهي ، التي يستخدمها بعض القاصين العرب ، الذين يكتبون باللغات الأجنبية ، من أمثال جورج شحادة ، والطاهر بن جلون ، ورفيق شامي ويوسف نعوم ، خير مثال على أن الأدب العربي مازال يرفد الأدب العالمي بأشكال فنية وتيمات جديدة (٤) . وغني عن الشرح أن مؤثرات ابداعية كهذه تساهم بدورها في تشكيل صورة العرب في الخارج ، وتقدمهم للعالم الخارجي في صورة أمة صانعة للحضارة في الماضي والحاضر ، تبدع الأدب والفن الراقيين .

---

(١) يخطىء من يعتقد أنّ الإعلام الثقافي الخارجي ينبغي ألا يعرض غير الجوانب الإيجابية ، وأن يخفي السلبيات التي ينطوي عليها الواقع العربي . فإعلام كهذا يستخف بعقول المتلقين الأجانب ، ويعطي بالتالي مردودًا عكسيًا . أمّا الإعلام الخارجي السليم فيقدم صورة متوازنة وصادقة للمجتمع العربي ، بإنجازاته ومشكلاته ، فيكسب بذلك احترام المتلقي الأجنبي وثقته . والأدب المترجم إلى اللغات الأجنبية يؤدي تلك الوظيفة على أفضل وجه .

(٢) من أبرز الذين تصدّوا لهذا الزعم المستشرقة الألمانية الكبيرة « زيغريد هونكة » ، التي بيّنت في كتابها الشهير « شمس العرب تسطع على الغرب » (١٩٨٦) ما قدمه العرب والمسلمون من إنجازات حضارية كبيرة .

(٣) راجع بهذا الخصوص محمد غنيمي هلال (١٩٨٧) ؛ مفيد الشوباشي (١٩٦٨) ؛ صلاح فضل (١٩٨٥)

(٤) الأخيران أديبان من أصل عربي ، يكتبان بالألمانية . وقد استخدم رفيق شامي في كتاباته شكل الحكاية الخرافية الشرقية ، وكتب يوسف نعوم بأسلوب الحكواتي ، فرفدا الأدب الألماني المعاصر بشكلين فنيين جديدين .

مترتبات

إذا اتفقنا على أنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل الأدب العربي في العالم بصورة مناسبة ، يكون علينا أن نستخلص ما يترتب على ذلك من نتائج عملية ، هي في رأينا ما يلي :

١ – متابعة ما يترجم إلى اللغات الأجنبية من آثار أدبية عربية بصورة دقيقة ، وحصره بيبليوغرافيًا . وهذه مهمة ينبغي أن تمارس بصورة مركزية ، وعلى المستوى القومي . ولعلّ أفضل جهة مؤهّلة للقيام بها هي « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » . (أليكسو) . وبالمناسبة فإنّ الأقطار المتقدمة كلّها ، التي تعي مصلحتها الثقافية الخارجية ، تلجأ إلى إنجاز مؤلفات بيبليوغرافية من هذا النوع [١] .

٢ – الاهتمام بالمترجمين الأجانب ، الذين ينقلون الإبداعات الأدبية العربية إلى لغاتهم ، وتقديم كلّ دعم وتشجيع ممكنين لهم ، لأنهم يسدون للأمة العربية خدمة ثقافية كبيرة . ونذكر من أشكال الدعم والتشجيع :

(أ) مدهم بالكتب والمجلات الأدبية والنقدية والفكرية العربية ، تمكينهم من الاطلاع على كلّ ما يستجد في الأدب العربي والثقافة العربية ، وهذا أقل ما يمكن أن يقوم به الطرف العربي ، وأضعف الإيمان .

(ب) تسهيل حصول المترجمين الأجانب على حقوق ترجمة الأعمال الأدبية إلى لغاتهم .

(ﺟ) تقديم منح دراسية واطلاعية قصيرة للمترجمين الأجانب ، كي يتمكنوا من الإقامة في الوطن العربي والاطلاع عن كثب على ما يستجد في المجتمع والثقافة العربيين من تطورات .

(د) توجيه الدعوات إلى المترجمين الأجانب لحضور الندوات والمؤتمرات الأدبية والثقافية العامة والمشاركة فيها بأبحاث ومداخلات ، إذا رغبوا في ذلك .

(ﻫ) إقامة ندوات حول ترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية ، يشارك فيها ، إضافة إلى المترجمين الأجانب ، مختصون في شؤون الترجمة ، ووجوه أدبية عربية معروفة [٢] .

(و) إحداث جوائز وميداليات تشجيعية ، تمنح لمترجمي الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات الأجنبية . وهذا أسلوب ناجع وفعّال لتشجيع المترجمين الأجانب [٣] .

(ز) تشجيع المختصين في اللغات والآداب الأجنبية من العرب على نقل الإبداعات الأدبية العربية إلى اللغات

---

(١) هناك على سبيل المثال عدد كبير من الإصدارات البيبليوغرافية حول العلاقات الأدبية الألمانية – الاسكندنافية ، والألمانية – الفرنسية ، والألمانية – الإنكليزية ، والألمانية البولونية ، بل الألمانية – العربية (M. Maher u. W.Unis)(1979) فلماذا لا نتعلم من تجارب الآخرين على هذا الصعيد ؟

(٢) إنّ هذا النوع من اللقاءات ضروري جدًا ، فهو يعرّف المترجمين الأجانب بعضهم بالبعض الآخر ، ويؤدي إلى قيام تنسيق وتعاون بينهم ويحفزهم على الإقدام على ترجمة مزيد من الأعمال الأدبية . لذا نجد الأقطار المتقدمة ، التي تعي أهمية الترجمة الأدبية ودورها في العلاقات الثقافية الدولية ، تلجأ إلى تنظيم ندوات كهذه بصورة دورية . فما أحوجنا إلى إقامة ندوات كهذه ، ندعم بها ترجمة أدبنا إلى اللغات الأجنبية ، ونكسر هذا الطوق الثقافي الخارجي المريع ، الذي ضربه حولنا أعداء أمتنا ، وساهم في تكريسه جهلنا وتخلفنا .

(٣) على هذا الصعيد نقترح أن يضاف إلى الجوائز العربية القائمة (جائزة الملك فيصل ، جائزة سلطان العويس وغيرها) بند خاص بالترجمة والمترجمين ، كما نقترح إحداث جوائز خاصة بالترجمة ، تمنح للمترجمين الأجانب والعرب الذين لهم إنجازات بارزة في مجال الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية .

التي يجيدونها ، والتصدّي للفكرة الخاطئة ، القائلة إنّ المرء لا يستطيع أن يترجم إلّا إلى لغته الأم (١) .

٣ - حثّ دور النشر الأجنبية وتشجيعها على نشر إبداعات عربية مترجمة إلى اللغات الأجنبية ، ويكون ذلك من خلال إجراءات نذكر منها .

(أ) تسهيل عملية الحصول على حقوق الترجمة .

(ب) قيام الجهات الثقافية والإعلامية والدبلوماسية العربية بشراء كمية معتبرة من نسخ كلّ أثر أدبي عربي يصدر بلغة أجنبية .

(ﺟ) إعلام دور النشر الأجنبية بالأعمال الأدبية والفكرية البارزة ، التي تستحق أن تترجم إلى اللغات الأجنبية ، وذلك بواسطة نشرة دورية ، تتولّى التعريف بالإبداعات الأدبية العربية الهامة وبأصحابها .

(د) دعوة الناشرين الأجانب المهتمين بالأدب العربي إلى المؤتمرات والندوات الأدبية والثقافية الهامّة ، وتعريفهم بالأدباء والناشرين العرب .

٤ - لا نرى وجود أي سبب وجيه لعدم قيام دور نشر عربية ، رسمية كانت أم خاصة ، بنشر ترجمات لأعمال من الأدب العربي باللغات الأجنبية . فهناك في العالم تجارب ناجحة لأمم تولّت بنفسها التعريف بإبداعاتها الأدبية من خلال الترجمة ، نذكر منها التجربتين الصينية والسوفياتية . فقد أحدث كلّ من الصين والإتحاد السوفياتي سابقاً دور نشر باللغات الأجنبية ، ونشر فيها ترجمات لإبداعاته الأدبية . ولولا ذلك لما عرف العالم الخارجي الكثير عن الأدبين الصيني والسوفياتي المعاصرين . وفي رأينا فإنّ العرب بحاجة إلى خطوة مشابهة ، يتغلبون بواسطتها ، ولو بصورة جزئية ، على العزلة الثقافية الشديدة ، التي يعانون منها على الصعيد الخارجي . وما دامت الأقطار العربية تنفق أموالاً طائلة على نشاطاتها الإعلامية الخارجية ، فلماذا لا توجه جزءًا من تلك النشاطات إلى العمل الثقافي الخارجي ، في صورة نشر ترجمات لإبداعات أدبية عربية باللغات الأجنبية ؟!

٥ - إيلاء أهمّية خاصة لترجمة الإبداعات الأدبية العربية إلى لغات شعوب العالم الثالث ، والشعوب الإسلامية بوجه خاص . فأوروبا ليست العالم ، وشعوب العالم الثالث ، وفي مقدمتها شعوب العالم الإسلامي ، هم شركاؤنا في التاريخ والمصير ، ولنا مصلحة كبيرة في أن نتواصل معهم ثقافيًا . ومن المؤكد أنّ العرب يرتكبون خطأً جسيماً إذا قصروا نشاطهم الثقافي الخارجي على الأقطار الأوروبية والغربية ، وما رسوا بذلك المركزية الأوروبية نيابة عن الأوروبيين ، بدافع من التبعية الثقافية لأوروبا .

---

(١) هناك أمثلة كثيرة تدحض الرأي القائل بأنّ المرء لا يترجم بصورة مناسبة إلّا إذا كانت لغته الأم هي لغة الهدف . ومع أنّ هذا الرأي واسع الإنتشار ، وله مبرراته ، فإنه رأي خاطىء وضارّ جدًا . فهو يحرم الأمة العربية من الاستفادة من مواهب أبنائها الذين يمتلكون كفاءة ومواهب في حقل الترجمة العكسية ، ويؤدي بالتالي إلى الاعتماد على المترجمين الأجانب . ومن الأمثلة الملموسة التي تدحض الرأي المشار إليه لرواد الترجمة العكسية المترجمين الأجانب ، السيدة سلمى الخضراء الجيوسي على صعيد الترجمة إلى الإنكليزية ، والشاعر عبد اللطيف اللعبي على صعيد الترجمة إلى الفرنسية ، والمرحوم الدكتور ناجي نجيب الذي قام بترجمة عدة أعمال أدبية هامة من العربية إلى الألمانية . راجع بهذا الخصوص بحثنا المشار إليه في الهامش (١٣) .

٦ - وأخيرًا نرى من الضروري أن نشجّع الأجانب على تلقي الأدب العرب عبر لغته الأصلية ، وذلك لا يكون إلّا بتطوير تعليم العربية لغير أبنائها . ففي سياق تعليم العربية للأجانب نستطيع أن نعرفهم إلى أبرز الأدباء العرب وأهم الإبداعات الأدبية العربية . ومن المؤكد أن تعليم العربية لغير أبنائها ينبغي أن يشكّل أحد وسائلنا الرئيسية لتعريف العالم الخارجي بثقافتنا عمومًا ، وبأدبنا على وجه الخصوص [١] .

وبعد : فإنّ لنا ، نحن العرب ، مصلحة ثقافية كبيرة في أن يُستقبل أدبنا في العالم بصورة مناسبة . والترجمة هي السبيل الرئيس لتعريف العالم بإبداعاتنا الأدبية .

ولكنّ حركة نقل تلك الإبداعات إلى اللغات الأجنبية مازالت دون المستوى المطلوب ، وهذا يقتضي تدخلنا لدعم تلك الحركة وتشجيعها ، من خلال إجراءات ملموسة على صعيد المترجمين والناشرين والمتلقّين . فنحن لسنا مطالبين برعاية مصالحنا السياسية والاقتصادية والأمنية فحسب ، بل نحن مدعوون أيضًا ، وبالدرجة نفسها ، لرعاية مصالحنا الثقافية الخارجية . أو ليس العمل الثقافي الخارجي هو الشكل الأحدث والأرق والأذكى للسياسة الخارجية ؟

---

(١) فيما يتعلق بالدور الذي يمكن أن يلعبه تعليم العربية لغير أبنائها في الإعلام الخارجي العربي راجع مقالنا (١٩٨٩) ، وارجع أيضًا إلى علي محمد القاسمي (١٩٧٩) ، ص ١٥ - ٤٨ ورشدي أحمد طعيمة (١٩٨٩) ، ص ٣١ - ٣٤ ، وسلمان داوود الواسطي (١٤٠١ هـ) ص ٢٢٠ - ٢٢٥ .

مراجع البحث

١ - العربية

— أمين، سمير (١٩٧٤) التطور اللامتكافئ . بيروت : دار الطليعة .
— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٤٨) : فاوست . تعريب محمد عوض محمد . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة .
— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٦٩) : مأساة فاوست . تعريب محمد عبد الحليم كرارة . الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٦٩ .
— جوته ، يوهان فولفغانغ (١٩٨٠) : فاوست الترجمة الكاملة ترجمة سهيل أيوب ، دمشق (الدايع)
— جوته (١٩٨٩) فاوست ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي ، الكويت ، من المسرح العالمي ، ٢٣٩ - ٢٢٤ .
— الحاج ، عزيز (١٩٨٣) الغزو الثقافي ومقاومته ، بيروت المؤسسة العربية .
— الخوري ، شحادة (١٩٨) : دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب : دمشق : دار طلاس .
— سعيد ، ادوارد (١٩٨١) : الاستشراق المعرفة ، السلطة ، الإنشاء . نقله إلى العربية د . كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت .
— الشوباشي ، محمد مفيد (١٩٦٨) : رحلة الأدب العربي إلى أوروبا . القاهرة : دار المعارف .
— طعيمة ، رشدي أحمد (١٩٨٩) : تعليم العربية لغير الناطقين بها مناهجه وأساليبه . منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، الرباط .
— طي ، بسام (١٩٨١) : حول حركة ترجمة الأعمال العلمية والأدبية من اللغات الأوروبية إلى العربية . في : شؤون عربية ، ٣ / ١٩٨١ ، ص ١١٦ - ١٢٩ .
— عبود ، عبده (١٩٨٦) : أهكذا يكون المسرح العالمي ؟ حول الترجمة العربية لمسرحيات شيلر . الحياة المسرحية .
— عبود ، عبده (١٩٨٧) : نحو الخروج من القمقم . الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية . في البيان .
— عبود ، عبده (١٩٨٨) : سبل الأدب العربي إلى العالمية . نجيب محفوظ نموذجا . الأسبوع الأدبي ، العدد (١٤٦) .
— عبود ، عبده (١٩٨٩) : السبيل الثقافي العربي في الخارج ، وتدريس العربية لغير الناطقين بها . الأسبوع الأدبي ، ع ١٦١ .
— عبود ، عبده (١٩٨٩ / ب) : الرواية الألمانية الحديثة في ضوء تلقيها في العالم العربي . عالم الفكر ، المجلد ١٩ / العدد الرابع .
— فضل ، صلاح ، (١٩٨٠) : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية . بيروت : دار الآفاق الجديدة .
— فلايشت ، روتراود (١٩٨٩) : صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث .
— القاسمي ، علي محمد (١٩٧٩) : اتجاهات حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى . الرياض ، جامعة الرياض .
— مسلم ، سامي (١٩٨٥) : صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية ، بيروت ١٩٨٥ . (مركز دراسات الوحدة العربية) .
— نايدا ، يوجين أ (١٩٨٦) : نحو علم الترجمة . ترجمة ماجد النجار . بغداد (وزارة الثقافة) .
— هلال ، محمد غنيمي (١٩٨٧) : الأدب المقارن . بيروت : دار العودة .
— هونكه ، زيغريد (١٩٨٦) : شمس العرب تسطع على الغرب . ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي . ط ٨ ، بيروت . دار الآفاق .
— هيلك ، مانفر (١٩٨٣) : الدراما الحديثة في ألمانيا . ترجمة وتقديم عبده عبود . دمشق (منشورات وزارة الثقافة) .
— الواسطي ، سلمان داود (١٤٠١ هـ) : دارسو اللغة العربية من الأجانب ودوافعهم في : وقائع ندوات تعليم العربية لغير الناطقين بها ، الجزء الثاني ، مكتب التربية العربي لدول الخليج .

٢ - الأجنبية

— **Abboud, Abdo (1984):** Deutsche Romane im arabischen Orient, Frankfurt/M. Bern.
— **Abdallah, Jachja Taher (1990):** Menschen am Nil, Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich und Irmgard Schrand, Basel.
— **Apel, Friedmar (1983):** Die literarische Übersetzung, Heidelberg.
— **Kilias, Doris (1989):** 32 ägyptische Erzähler, Berlin.

— **Koller, Werner (1983):** Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Heidelberg.
— **Levy, Jiri (1969):** Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt Bonn.
— **Al- Machsangi, Muhammad (1987):** Eine blaue Fliege . A. d. Arab v. Hartmut F ähndrich, Basel.
— **Maher, Mustafa u. Wolfgang Ube(1979):** Deutsche Autoren in arabischer Sprache, München.
— **Naumann, Manfred (1984):** Blickpunkt Leser, Leipzig.
— **Neuner, Gerhard (Hg.) (1988):** Kulturkontraste im DaF- Unterricht, München.
— **Reese, Walter (1980):** Literarische Rezeption, Stuttgart.
— **Reiss, Katharina (1971):** Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, München.
— **El- Saadawi, Nawal (1990):** Ringelreihen. A. d. Arab. v. Susanne Enderwitz, Frankfurt/m.
— **Al- Scheich, Hanan(1990):** Sahras Geschichte. A. d. Arab. v. Verenika Theis, Basel-
— **Al- Tahtawi, Rifa'a (1990):** Ein Muslim entdeckt Europa. Hrsg. v. Karl Stowasser, München.
— **Tibi, Bassam (1981):** Die Krise des modernen Islams, München.
— **Wielandt, Rotraud (1980):** Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur, Beirut Wiesbaden.
— **Witte, Berthold C.** (1987): Förderung der deutschen Sprache als Teil auswärtiger Kulturpolitik. In: D; Sturm (Hg.), Deutsch als Fremdsprache weltweit, München 1987, S. 159-172.

فضيحة (ليسنكو)

د. سمير رضوان

سادت — على المستويات والعامة — في مجتمعاتنا العربية وهي تسعى في مسيرتها المضنية نحو التقدم خلال العقود الأربعة الأخيرة بعض المقولات التي شابها الخطأ ، وأخرى صحيحة لكن تفسيراتها لم تكن موفقة . وتكمن خطورة مثل هذه المقولات في أن الإيمان في صحتها أوشك أن يكون عقيدة عند بعض المسئولين . من أمثلة هذه المقولات : (الثقة قبل الخبرة) ، (البحث التطبيقي قبل البحث الأكاديمي) ، (لاخير في علم لاينفع الناس) . والقول الأول لا شك في خطئه جملة وتفصيلا . إذ لا قيمة على الاطلاق لثقة لا تتوفر لديها الخبرة . أما القول الثاني ففيه خلط واضح . فالتطبيق لا يتحقق إلا تتويجا لبحوث أكاديمية مكثفة . والقول الثالث صادق كل الصدق ولكن مفسريه كثيرا ما يجانبهم الصواب . فالعلم الذي ينفع الناس ليس بالضرورة — كما يحاول البعض تفسيره — هو الذي يترجم مباشرة إلى توفير الخبز والملبس ووسائل الرفاهية . بل هو في الواقع كل معرفة جادة مبنية على أسس صحيحة ، فمثل هذا العلم دون سواه هو الطريق إلى فائدة الناس مهما طال الأمد أم قصر .

لقد ظلت الأفكار تلح على خاطري وأنا أتوغل في قراءة كتاب (فضيحة ليسنكو) الذي يتناول بالوصف والتحليل والنقد حقبة متأخرة من تاريخ الاتحاد السوفييتي اختلط منها الحابل بالنابل ، وتصدى أثنائها لأمور عملية من لم يكونوا أهلا لها ، مؤيدين بدعم من الساسة . وما أشبه أحداث الأمس القريب في الاتحاد السوفييتي ببعض أحداث اليوم في أوطاننا العربية . أحداث فيها الكثير من الادعاء والقليل من العلم . وأنا أقدم هذا الكتاب الآن للقارىء ، ولن يغيب فطنته أن الفائدة مما نتعلمه من تجارب الآخرين تكمن في مقدار اتعاظنا من أخطائهم وإفادتنا من صوابهم .

فضيحة (ليسنكو) أم فضيحة الليسنكوية ؟

مؤلف كتاب فضيحة ليسنكو هو ديفيد جورافسكى أستاذ التاريخ فى جامعة نورثوسترن الأمريكية . وقد طبعت هذا الكتاب مطبعة جامعة شيكاغو عام ١٩٧٠م . ولجورافسكى مؤلفات أخرى شبيهه بالكتاب الحالى مثل (الماركسية والعلوم الطبيعية) و (أصال الستالينية وليعاتها) .

ورغم ان عنوان الكتاب يوحى بأنه يتناول سيرة ليسنكو ـــ أشهر أدعياء العلم فى روسيا الحديثة ـــ فمجاله فى الواقع أرحب من ذلك ، فهو يتناول مذهب الليسنكوية وفضائحها أكثر مما يتناول سيرة ليسنكو أحد أكبر أقطاب هذا المذهب . لقد ساد فى الاتحاد السوفييتى فيما بين عامى ١٩٣٥ ، ١٩٦٥ م مجال علوم الوراثة والزراعة دعى متعصب ، مارس سلطة دكتاتورية واسعة على جميع المختصين فى هذا المجال من علماء الاتحاد السوفييتى ـــ ذلكن هو ليسنكو الذى تمكن من إقناع أقطاب المسئولية السياسية فى الاتحاد السوفييتى فى تلك الحقبة بأن ما أسماه بعلم (الأحياء الزراعية) كفيل بأن يحقق زيادة كبيرة فى الغلة الزراعية بلا تكلفة تذكر . وكان من جراء ادعائه هذا أن سحب المسئولون وغير المسئولين على السواء ثقتهم فى العلماء الحقيقيين ، ففقد الكثيرون منهم وظائفهم وراحوا ضحية للدجل العلمى المكثف ، وتفسخت علوم الأحياء على جميع مستويات الدراسة وأوشك البحث العلمى فى هذه التخصصات على التوقف ، ثم كان لهذا الدجل أثر مدمر على الزراعة والإنتاج الزراعى فى الاتحاد السوفييتى . وعندما تنبه المسئولون السوفييت فى النهاية إلى أنهم كانوا ضحية دجل منظم سحبوا ثقتهم فى ليسنكو ومذهبه مزدريا بذلك علم (الأحياء الزراعية) الذى كان أحد مخترعاته الرائعة .

ويتناول جورافسكى ـــ مؤلف هذا الكتاب ـــ العوامل الخاصة التى مكنت لليسنكو من التأثير على المسئولين وفرض سلطان بلا حدود على الزراعة والبحوث الزراعية فى روسيا . من هذه العوامل ما يختص بالوضع الخاص للزراعة الروسية وبالعلوم الطبيعية وبالإيديولوجيات والسلطة السياسية وأحسب أن تلخيص هذه الأمور والتعليق عليها قد يسهم فى التنبيه إلى أمور من هذا القبيل فى أوطاننا العربية ، فالأدعياء لا يخلو منهم مجتمع بشرى أبدا .

الزراعة فى أوربا الغربية والاتحاد السوفييتى

ومن المعروف أن الزراعة ـــ كممارسة ـــ قد حققت قدرا من التطور والتقدم فى العالم حتى من قبل أن تصبح علما بالمعنى الحديث ـــ ومن ثم فقد نمت الثقة فى علوم الزراعة وتعاظمت منذ نشأت فى شتى أرجاء المعمورة ، و لم يشذ عن هذه القاعدة إلا الاتحاد السوفييتى فيما بين الثلاثينات والستينيات من القرن الحالى .

فقد تباعد علم الزراعة فى تلك الحقبة عن أساليب الزراعة المعروفة ـــ وطرق أساليب (مبتكرة) بغية تحقيق أهداف لم تتحقق . ومن هنا نشأت فى روسيا أزمة ثقة حقيقية فى علوم الزراعة ـــ أو على الأصح فى العلماء الذين كانوا قائمين على البحوث الزراعية فى ذلك الزمن . والواقع أن قيمة العلم تكمن فى مدى استعداد المجتمع لقبول المشورة العلمية واحترامها أكثر مما تكمن فى قدرة العالم نفسه على تقديم هذه المشورة . وقد ظلت مجتمعات العالم على ثقتها فى العلوم الزراعية ـــ أما المجتمع الروسى فقد اهتزت هذه الثقة لديه .

كانت الزراعة فى غرب أوربا ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر تعتمد على أسلوب يعرف بأسلوب (تنويع

المحاصيل) فمن قبل كانت الأرض الزراعية تزرع لتعطى محصولا واحدا من الحبوب ثم تبور باقى العام ، وبعد تطبيق أسلوب تنويع المحاصيل أدخل نظام الدورات الزراعية حيث زراعة محاصيل الحبوب تتبادل مع زراعة محاصيل أخرى على مدى السنة ـــ مثل محاصيل البقول واللفت والبطاطس والبنجر . ومن التجربة والخطأ تعلم الفلاح أن البقول بالذات كانت تحسن من إنتاجية التربة بسبب إثرائها بالمواد النيتروجينية .

ومع اندلاع الثورة الصناعية التحق الكثير من العمال فى أوربا بالمصانع وهجروا الزراعة . وهنا نشأت حاجة ملحة إلى تطوير الأساليب الزراعية تطويرا جذريا وأدخل للمرة الأولى تعبير (الفلاحة العلمية) . ولا ينبغى أن ينخدع القارىء بهذا التعبير فقد كانت الزراعة حتى تلك اللحظة مازالت تعتمد على أسلوب التجربة والخطأ . ولم تكن كلمة (العلمية) عندئذ تتجاوز محاولة الخروج عن الأساليب المعروفة (وتجربة) طرق زراعة جديدة . وكانت نشأة الزراعة العلمية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فهى الفترة الزمنية التى شرع عندها الكيميائيون والبيولوجيون فى محاولة تفسير ما كان يفعله الفلاح على أسس علمية . وهنا توفرت للعلماء بعض المعارف التى أهلتهم لإسداء النصح للفلاح ليحسن زراعته . فقد تعرف العلماء مثلا على أن البقوليات تحمل على جذورها بكتيريا تثبت النيتروجين الجوى وتحوله إلى مواد نيتروجينية متاحة للنبات ، فاقترحوا استخدام المخصبات النيتروجينية غير العضوية فى الزراعة . ومع بداية القرن العشرين شرع علماء الوراثة بدورهم فى استثمار معارفهم لكى يستنبطوا سلالات نباتية جديدة . ورغم أن محاولاتهم الأولى كانت مخيبة للآمال فقد كان واضحا أن الزراعة تزداد تلقيا فى العلم يوما بعد يوم ـــ وترسخ لدى الفلاح اقتناع بأن الزراعة سوف لا ترقى إلا على أكتاف البحوث الوراثية بالذات ـــ وهذا ما أثبتت الأيام صحته .

أما فى الاتحاد السوفيتى فقد سلكت الممارسة الزراعية منهجا معاكسا لنهج نظيرتها فى أوربا على طول الخط ـــ فقد ظل الفلاح الروسى منذ بداية (المجتمع الاقتصادى الحر) فى عام ١٧٦٥ م لا يستجيب لنداءات العلماء الداعية إلى ابتكار أساليب فلاحية جديدة ، وقد ظل الأمر على تلك الصورة حتى عام ١٩٢٩ م حينما حاولت حكومة ستالين تحديث الزراعة بالقوة من خلال إنشاء المزارع الجماعية . وحتى ذلك العام (١٩٢٩ م) كانت الزراعة فى روسيا مازالت تعتمد على الأسلوب القديم ـــ حيث كانت تزرع الأرض بالحبوب ثم تبور باقى العام .

علم روسى متقدم وزراعة متخلفة

ولا يحسبن أحد أن العلوم فى روسيا كانت متخلفة ، بل العكس هو الصحيح . فقد كان علماء الوراثة الروس يتمتعون بسمعة مرموقة على مستوى العالم . وكان علم النبات متقدما ، وفى ذلك الزمن شرع علماء النبات السوفييت فى إعداد أكبر مجموعة فى العالم من النباتات الحية ، وكانوا يمهدون بذلك إلى إجراء دراسات حول تهجين النباتات واستنباط سلالات محسنة طبقا لمعارف الوراثة المتوفرة فى ذلك الحين . كان العلم إذن متقدما بينما كانت الزراعة متخلفة . ولابد أن هذا الوضع الشاذ قد نشأ من محاولة الحكومة الروسية تحديث الدولة دون اعتبار لتركيبها الاجتماعى . فقد كان العلم والعلماء يستحوذون على جل اهتمام الدولة ـــ بينما كانت الفلاحة والفلاحون مهملين . وظل الأمر كذلك حتى قامت الثورة عام ١٩٠٥ م التى أولت الفلاح الصغير جل الفيرة

اهتماما بالغا . فحققت الزراعة الروسية فى السنوات الأولى من الثورة تقدما ملحوظا . على أن تقدم العلوم الزراعية ــ التى كانت تلقى كل الدعم من قبل الثورة ــ كان يفوق بمراحل تقدم (الزراعة العلمية) . وأخذت هذه الفجوة فى الاتساع فجابت سمعة العلم الروسى آفاق الأرض . واعترف العالم للباحث الروسى دوكيوشيف Dokuchaev بأنه مؤسس علم التربة الحديث ، وللعالم بريانشنيكوف Prianishnikov بريادة مدرسة الكيمياء الزراعية التى وضعت فى مصاف المدرستين الألمانية والفرنسية الرائدتين . وأولى معهد النبات التطبيقى فى روسيا استنباط سلالات نباتية قيمة عناية خاصة ونجح فى ذلك على المستوى البحثى . ولكن الفلاح الروسى كان بمعزل كامل عن كل هذا التقدم بل وعن السلالات القيمة المبتكرة التى أنتجها العلماء الروس .

وكان من نتيجة هذا التناقض الواضح أن نشأ فكر معارض من قبل من يمكن تسميتهم (بالعلماء الكاذبين). وما أكثر هؤلاء فى شتى المجتمعات . وناصبت هذه الطبقة الحاقدة البحوث العلمية العداء . من أمثلة هؤلاء بوغوشيفسكى Bogushevskii الذى أشاع مقولة مغلوطة مفادها أن أساليب الزراعة فى أوربا الغنية لا تصلح إلا للغرب . وعلى روسيا أن تبتكر طرقا جديدة تماما خاصة بها ولا تصلح إلا لها . وبلغ تعصبه لأفكاره هذه حد رفضه إجازة رسالة علمية حكمها لأنها مبنية على الطرق الزراعية العلمية التى كانت متعارفاً عليها فى هذا الوقت . ولم يكن بوغوشيفسكى إلا واحدا من مجموعة كبيرة من أدعياء العلم الذين تكاثروا بصورة غير عادية فى تلك الحقبة .

بربرة العلم فى روسيا

واستقطب العلماء الكاذبون مشاعر الكثير من الساسة الذين رأوا فى العلماء الحقيقيين (طبقة) ، وشن هذا التحالف حربا نفسية ضد العلماء ، وصلت ذروتها عندما نادى البعض (ببربرة) العلم ، واكتسب هذا النداء دعما لا حدود له عندما نادى الرئيس السوفييتى كالينين نفسه بذلك أمام العلماء مباشرة ، ودافع عن هذا الاتجاه الجديد مذكرا بفوائد الغزوات البربرية لروما ، وانتهى إلى أن بربرة العلم أمر ضرورى (حتى ينبت فى هذه الأرض علم ديمقراطى بسيط) . ولا شك أن القارىء يستبين من هذا الجو مدى تأثر الفكر الماركسى المعادى (للطبقات) على مشاعر المسئولين تجاه العلم والعلماء . ومع ذلك فلم تكن هذه الموجة الغلابة قد مست محتوى العلوم الطبيعية حتى ذلك الوقت . ولو غضضنا النظر عن مثل هذه المعارك النفسية لوجدنا أن العلماء والساسة كانوا لا يزالون على قدر كبير من الوفاق ، وليس أدل على ذلك من أن لينين عندما كان قد نفى الفيلسوف الدينى والاجتماعى سوروكين Sorokin كرر تحذيره (لرفاقه) من أن المختصين فى مجالات العلوم الطبيعية لاينبغى مطلقا أن يعاملوا بمثل هذا الأسلوب مهما كانت آراؤهم السياسية . ولعل العلماء والساسة كانوا مازالوا تحت تأثير هذا التحذير الموجه إليهم من القطب الماركسى الكبير حينما توصلوا إلى اتفاقية غير مكتوبة تقضى بأن (يترك العلماء السياسة للشيوعيين ، ويترك الشيوعيون العلوم الطبيعية للعلماء) . على أن البعض من مؤرخى تلك الفترة من عمر الاتحاد السوفييتى يرون أن القادة الروس كانوا يميلون منذ البداية إلى خلع أفكار ماركسية على العلوم الطبيعية . لهذا كان الانتهازيون من العلماء الكاذبين لا يكفون عن الضرب على هذا الوتر بين آن وآخر ، وكان

الساسة السوفييت يميلون إلى محاباة عملاء من المشتغلين بالعلم مثل ويليامز Williams وميتشورين Michurin (وإن كان مؤلف الكتاب الحالى لا يميل إلى هذا الرأى) .

وفى يناير ١٩٢٩ م عقد مؤتمر علمى عن الوراثة والتهجين تجلت فيه روح الوفاق بين (البلشفية) و (والعلوم الزراعية) ، وبارك مئات العلماء . وعلى رأسهم فافيلوف Vavilov ، ما أسموه بزواج البلشفية بالعلوم الزراعية .

ولكن شهر العسل سرعان ما انتهى قبل انقضاء هذا العام . وأجج ستالين مرة أخرى أزمة الثقة بين الساسة والعلماء . وبادر بالقضاء على المعايشة السلمية التى كان لينين قد أوصى رفاقه برعايتها بين الساسة (والبروجوازية) . ثم تمادى فى هذا الاتجاه فهاجم العلماء هجوما عنيفا ، ووصف بحوثهم بأنها عديمة الجدوى ولا فائدة منها ، وطالت فترة العداء للعلم والعلماء طوال الحقبة الستالينية على مدى ما يربو عن ثلاثة عقود . وفى المقابل للذلك حظى أدعياء العلم بدعم المسئولين السوفييت وعلى رأسهم « ستالين » نفسه .

ميتشورين

كان من أبرز هؤلاء الأدعياء ميتشورين T.V. Michurin الذى كان يفتقر تماما إلى الخبرة العلمية بل لقد كان تأهيله العلمى مقتصرا على شهادة مدرسية فحسب ، ولكنه جعل من نفسه خبيرا فى تهجين أشجار الفاكهة . وكان يمتلك مزرعة فواكه صغيرة ضعيفة الإنتاجية فقدمها هدية لوزارة الزراعة لكى تحولها إلى محطة تجارب ومازال الكثيرون فى شتى أنحاء العالم يعتقدون أن ميتشورين كان قد حقق نجاحا باهرا فى استنباط سلالات قيمة من نباتات الفاكهة — وأنه على الرغم من ذلك ظل مجهولا حتى (اكتشفه) لينين . وحينما تربع ستالين على قمة السلطة فى روسيا أعلن عداءه للعلم والعلماء كما ذكرنا ، ورفع شعار (الممارسة قبل النظرية العلمية) . وركب ميتشورين والكثيرون من أمثاله هذه الموجه — وضربوا على وتر الماركسية الحساس حينما أعلنوا إيمانهم بأن (البيئة لا (الوراثة) هى التى تلعب الدور الحاسم فى تهجين النبات ، ضاربين عرض الحائط بكلّ الحقائق العلمية التى كانت معروفة فى ذلك الحين . وليس كمثل تلك الأقوال يصادف هوى فى نفوس الساسة السوفييت . والغريب أن جميع تجارب ميتشورين فى مزرعته الخاصة التى كان يهدف من ورائها إلى استنباط سلالات من الفاكهة ينافس بها سلالات غرب أوربا . جميع هذه باءت بالفشل الذريع فى السنوات الأولى . ولم يكن يفعل فى تلك التجارب سوى محاولة تطعيم سلالات من جنوب الاتحاد السوفييتى على سلالات من شماله بغية الحصول على هجن تتحمل برودة الشتاء ، ولم يكن هو أول من اقترح هذا الأسلوب بل كان شائعا بين الزراع . ولما استيقن من فشل هذا الأسلوب تحول إلى (التهجين) وابتكر ما أسماه (بالخلط الخضرى) ، وادعى أن هذه الطريقة تمكن من تهجين السلالات بل و (الأنواع) النباتية المختلفة (طبقا لأبسط قواعد الأحياء لا يمكن تهجين نوعين من الأحياء أبدا إلا من خلال مزارع الأنسجة ، وتكون الهجن هنا عقيمة) . وتتلخص طريقة الخلط الخضرى فى تطعيم

السلالة الأولى (أو النوع الأول) على السلالة الثانية (أو النوع الثانى) تمهيدا لحدوث تلقيح خلطى بين أزهار السلالتين (أو النوعين) ينجم عنه هجن جديدة .

وفشل هذا الأسلوب أيضا فسعى ميتشورين إلى طريقة ساذجة من الوجهة العلمية . وذلك أنه كان يجمع حبوب اللقاح من السلالتين ويخلطهما معا ثم يلقح بهما أعضاء التأنيث فى زهور السلالة الأخرى . وغنى عن الذكر أن نجاح التلقيح هنا يرجع إلى أن الأعضاء المؤنثة لكل سلالة قد تلقحت فى الغالب بحبوب لقاحها الموجودة فى المزيج وليس بالضرورة بحبوب اللقاح الخاصة بالسلالة الأخرى . على أنه ادعى النجاح فى الحصول على سلالات تتحمل برودة الشتاء باستخدام ذلك الأسلوب ـــ وأخرى ثمارها أفضل مذاقا ، وأطول قابلية للتخزين . ولتجنب الخوض فى المشاكل الوراثية التى تنجم عن تكاثر مثل هذه السلالات بالأسلوب الجنسى التقليدى ادعى إمكان اكثارها خضريا وكان ميتشورين لا يؤمن على الإطلاق بقيمة الوراثة فى تهجين النباتات . وكان يردد رأيا مغلوطا مفاده أن الطبيعة تنحو إلى الاختلاف العشوائى باستمرار ومن ثم تستحيل المحافظة على السلالات القيمة أثناء التكاثر الجنسى . وثابر ميتشورين بعد ذلك طويلا على الكتابة للمسئولين عن طريقته الجديدة التى يستطيع بها تطوير الزراعة الروسية تطويرا جذريا بهدف خدمة الوطن . ورغم أن المسئولين كثيرا ما وصفوه بأنه خبير فى تهجين النبات فقد استمروا فى التحفظ تجاه مطالبته المستمرة بأن يعين رئيسا لاحدى محطات الدولة الخاصة باستنباط سلالات الفاكهة . وكان قد أحاط نفسه بقدر كبير من الدعاية حتى إنه تلقى دعوة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩١٣ م للعمل هناك بمرتب سنوى قدره ٣٢ ألف دولار . وهو مرتب يبلغ ثمانية أضعاف أعلى مرتب كانت تمنحه فى ذلك الوقت الجهة التى وجهت إليه الدعوة . وعندما شكلت السلطات الروسية لجنة فنية تفحص مئات السلالات القيمة التى ادعى أنه أنتجها ، وذلك عام ١٩٣٠ م لم تجد لديه سوى سلالة واحدة يمكن أن يشهد لها بالجودة ، كذلك لم تحقق مزرعته أى قدر من النجاح فى تسويق سلالاته المزعومة . وتضاربت التقارير الرسمية عنه ولكنها على وجه العموم لم تكن تميل إلى الإيجابية . والذى لاشك فيه أنه استطاع بالفعل استنباط عدد قليل من سلالات الفاكهة القيمة ، على أن هذا العدد لم يكن يبرر بحال تلك الدعاية الهائلة التى أحاط نفسه بها . وكان يمكن لأسطورة ميتشورين أن تنتهى عند هذا الحد لولا إصراره على المطالبة بتحويل مزرعته إلى شبكة لاستنباط السلالات فى منطقة كاملة . وبطريقة أو بأخرى تمكن من اجتذاب الرئيس كالينين لزيارة هذه المزرعة عام ١٩٢٢ م . وكان لهذه الزيارة أثر عميق على أسطورة ميتشورين . فانهال عليه التكريم وتلقى سيلا من المعونات ، وذاع صيته وأطلقت الصحافة عليه اسم (أبو التفاح) ، وذلك أثناء الاحتفال بيوم مولده السبعين فى عام ١٩٢٥ م . وأفردت له (برافدا) مساحة كتب فيها يمتدح أكثر من مائة سلالة على حد زعمه استنبطها فى (دراساته) . كانت قيمة كل منها الاقتصادية قد ازدادت بمقدار عشرة أضعاف على الأقل . فانهالت عليه عروض الشراء ـــ وكثيرا ما كان المشترى يصدم فى السلالات التى اشتراها . وكان ميتشورين يبرر ذلك بأن معظم سلالاته لا تصلح إلا لمناطق من روسيا بعينها . أو أن المشترى (لايطبق الطرق التى ابتكرها بحذافيرها) . ومازالت هناك أسئلة حول الرجل بلا إجابة : ما هى بالضبط مدرسته لتهجين النباتات ؟ ما هى النقاط التى تختلف فيها هذه المدرسة عن المدارس الأخرى ؟ وما قيمتها على ضوء أسس الوراثة العلمية ؟ وتجدر

الإشارة هنا إلى ميشورين ــ شأنه شأن معظم أقرانه من العلماء الكاذبين ــ كان لا يؤمن بصحة قوانين مندل للوراثة ــ ولا يكف عن مهاجمتها منافقة للسلطة الماركسية . وكان من الطبيعي ــ عند هذا الحد ــ أن يستقطب ميشورين وأقرانه اهتمام الباحثين الجادين الذين شرعوا في دراسة مزاعمهم ، والبتوا بالتجربة بطلان ادعاءاتهم . من أمثلة ذلك ما نشره العالم الشهير فافيلوف من تشكيك حول صحة سلالة كان ميشورين قد زعم أنه استنبطها من تهجين البطيخ مع القرع . ولم يجر جوابا على هذا التشكيك ، على أن معظم العلماء كان يميلون إلى تبرير أخطاء ميشورين ــ ولعل ذلك كان اتقاء لغضب السلطة ــ واعتبر البعض أن أعماله كانت ذات صبغة (تطبيقية) لا تأبه كثيرا بالأسس العلمية ، وهذا عذر أقبح من الذنب . وكان معظم العلماء الجادين يميلون إلى تجاهل ميشورين كلية ليوفروا عليه وعلى أنفسهم الحرج .

العلماء الفلاحون

أثناء الحقبة الستالينية راجت الدعوة للنزول بالبحوث الزراعية إلى مستوى الفلاح في الحقل (طالما أن العلماء لافائدة من علمهم) . وفي عام ١٩٢٩ م دعت صحيفة بدنوتا Bednota (ومعناها الفلاحون الفقراء) إلى بناء جيش ممن أسمتهم (بالعلماء الفلاحين) ، ودعتهم إلى ممارسة التجارب الزراعية فيما أسمتها (بالمختبرات الكوخية) ولاقت هذه الدعوة استجابة كبيرة وسارع نحو ٢٣ ألف عضو للانضمام إلى هذا الجيش . وكان السبب وراء هذه الدعوة هو قلة الخبراء الزراعيين في القرى ، ونقص الاعتمادات المالية ، مضافا إلى ذلك بالطبع أزمة الثقة في طبقة العلماء لدى المجتمع . ودعت الصحيفة العلماء إلى إجراء بحوث في أكواخهم على مشاكل مثل القضاء على الأعشاب الضارة ، وأنسب الطرق لجمع السماد العضوي وغيره ، وإدخال البرسيم في الدورة الزراعية ، وبشراء بذور السلالات المشهود لها بالقيمة العالية ، وإنبات البطاطس قبل زراعتها .

وجرت (البحوث) في معظم المختبرات الكوخية على مواضيع مثل محاولة زيادة نمو النباتات من خلال نقع البذور في محاليل الأملاح أو في المياه الطبيعية أو في عصير مخلفات الحيوانات . وغني عن الذكر أن الصحيفة أسندت إلى الفلاحين مهام لا يقوى على القيام بها إلا الخبراء . ولم يكن أحد من العلماء الفلاحين يسعى بالطبع إلى إدخال الزراعة الحديثة إلى أرضه بقدر ما كان يسعى إلى اقناع الآخرين بأن المحلول الذي اقترحه لنقع البذور هو أفضل المحاليل على الإطلاق . وليس لإنسان أن يتوقع من مثل هؤلاء (الباحثين) أكثر مما توصلوا إليه من نتائج جد متواضعة إضافة إلى ذلك لجأ بعض العلماء إلى دراسة عوامل أخرى قد تحفز نمو البذور مثل الإشعاعات !!

واتسمت الدراسات في هذه المرحلة بالتسطيح والبعد عن العمق ، ولم يكن ذلك بالأمر المستغرب بالطبع . وحذر العلماء الكبار من مغبة هذه الاتجاهات . فهاجم عالم فسيولوجيا النبات الشهير مكسيموف Maksimov هذه الطريقة البحثية التي أصبحت شائعة ، وحذر من الاعتقاد بأن هناك (خلطة سحرية) ستكتشف قريبا ، وسوف تحدث نموا هائلا إذا ما نقعت البذور فيها . وقد كانت معالجة البذور قبل زراعتها هي إحدى أحداث الطرق الزراعية في ذلك الوقت . وكانت مثل هذه المعالجة تتضمن التنظيف واختبار الإنبات والتجفيف بالتسخين

والغمر فى الكيمياويات لقتل الآفات . ثم أبدى مكسيموف تحفظه الشديد على جعل البحوث الزراعية إحدى مهام الفلاحين .

وكانت فلسفة العلماء الفلاحين تتناقض على طول الخط مع المثل الألمانى الشائع (أدرس أولا ثم جرب بعد ذلك) الذى قلبوه فأصبح (جرب أولا ثم ادرس بعد ذلك إن شئت) . وكانوا يعتبرون الدراسة مضيعة للوقت والمال . وكانت حجتهم فى ذلك أن الزراعة فى الاتحاد السوفييتى كانت مازالت بدائية للغاية بحيث كان باستطاعتهم فى هذه المرحلة زيادة الغلة الزراعية بنسبة تتراوح بين ٤٠ و ٤٥٪ دون أية تكاليف تذكر .

ليسنكو والليسنكوية

يعتبر ليسنكو مثالا نمطيا معبرا عن (فلسفة) العلماء الفلاحين ، وذلك على الرغم من أنه كان — على نقيض ميشورين — متعلما . وقد سيطر الأسلوب الفلاحى على تفكير ليسنكو تماما أثناء سنوات عمله فى معهد كييف للزراعة . وكان من القلائل الذين يتقنون حق الإتقان الإعلان عن أنفسهم والدعاية لها . ففى عام ١٩٢٧ حينما كان مازال فى التاسعة والعشرين من عمره ، ويعمل فى محطة تجارب مجهولة فى أذربيجان تحمع فى حث (برافدا) على دعمه والإعلان عنه فكتبت عنه مقالة جاء فيها أنه (نجح فى حل مشكلة تسميد الحقول بلا سماد أو أملاح (ولو كان هذا القول صحيحا فلاشك أن المقصود به إدخال البقول فى الدورة الزراعية لإثراء التربة بالأزوت — كما جاء فى مقالة (برافدا) أن ليسنكو أثبت أن محصولا شتويا للبازلاء يمكن زراعته فى اذربيجان (فتتحول بذلك الحقول الجدبة إلى الخضرة اليانعة فى فصل الشتاء مما سوف يرحم الماشية من وطأة الجوع ، ويجعل الفلاحين يقضون شتاءهم ناعمى البال دونما ارتعاش إشفاقا من الغد) . ومن أغرب ما كتب عنه أيضا أنه (نحيف — بارز عظام الوجنتين — كث الشعر ... ليسنكو هذا يبعث فى الإنسان الإحساس بألم الأسنان ... فليمنحه الله الصحة — إنه رجل ذو مظهر حزين — لا تتذكر منه سوى أن عينه الكئيبة تحملق فى الأرض بنظرة وكأنه يهم بقتل شخص ما . لقد ابتسم مرة واحدة فقط ، ذلك العالم الحافى القدمين ...) أما محصول البازلاء الذى روجت (برافدا) له فلم يثبت جدارته خلال السنوات المتعاقبة . ولم يكن موضوع البازلاء هذا سوى الأول من سلسلة من المواضيع المبهرة عن نجاحات زراعية مزعومة ، كان يحتفى بها عند إعلانها فى الصحف ، ثم سرعان ما تنسى وتهمل من قبل العامة ، وهنا يتجاهلها الليسنكويون تجاهلا تاما . ولابد من الاعتراف لليسنكو بمقدرته الفائقة على تسخير الصحافة للترويج له . فمن الغريب أن معظم صحف الاتحاد السوفييتى وعلى رأسها (برافدا) ظلت تمتدح اكتشافاته العبقرية فى مجال الزراعة من سنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٦٤ م ، ثم انقلبت بعد ذلك تهاجمه . ولم يكن يعنى بالنظريات العلمية فيما يطلقه من آراء . لذلك غالبا ما كانت هذه الآراء تلقى اعتراضا واستنكارا من قبل المختصين . ومن أمثلة هذه الآراء ما ذكره من أن (كل نبات يحتاج إلى قدر معين من الحرارة ، ولو عبرنا عن هذاالقدر بالكالوريات لأمكن حل مشكلة الزراعة فى الشتاء على ورقة قديمة صغيرة الحجم) . والذى عناه ليسنكو) بقدر معين من الحرارة عبر عنه فى أول مقالاته الأساسية المنشورة عام ١٩٢٨ بما أسماه (درجات النهار) وليس بالكالوريات مما حط من مستوى المقالة لدى العلماء .

ثم إنه حاول أن يوجد علاقة بين الزمن والحرارة التى تحتاجها سلالة نباتية حتى تتدرج فى نموها من طور البادرة إلى البلوغ ، وذلك من خلال دراسة العلاقة بين النمو ويوم السنة ودرجة الحرارة . وانزلق إلى أخطاء احصائية لا ينزلق إليها مبتدىء ، كما أنه لم يلق بالا لنتائج سابقيه ممن درسوا هذه الأمور ، ولقد انتقده العالم الزراعى البسيط مكسيموف الذى كتب أنه يجد فى مقالته سوى نقطة واحدة أو نقطتين اثنتين ضئيلتين تستحقان بعض الثناء . واستجاب ليسنكو لهذا النقد العلمى بأسلوبه الذى اشتهر به ، وهو الرفض التام والغاضب لكل نقد يوجه إلى عمله . ولم يكن ليسنكو يأخذ من نتائج تجاربه إلا ما يدعم وجهة نظر سيطرت عليه منذ البداية ويهمل ما سواها . من أمثلة ذلك أنه كان يرى أن تبريد البلور الخاصة بمحاصيل الشتاء لأيام قليله هو العامل الأوحيد الذى يؤثر فى وفرة المحصول الناتج . وفى مؤتمر علمى كبير عقد عام ١٩٢٩ م هاجم مكسيموف مرة أخرى دراسات ليسنكو ورفض النتائج التى توصلت إليها رفضا حاسما ، وقال ما نصه (لا تأتى نتائج ليسنكو بأى جديد على الإطلاق . وهى ليست اكتشافات علمية بالمعنى المتعارف عليه . وكان ليسنكو قد شرح فى ذلك المؤتمر لقوة (اكتشافه) الذى ارتبط باسمه وكان أكبر الأسباب فى شهرته وهو الأرباع Vernalization . وفحوى هذا الاكتشاف هو أن نقع حبوب القمح الشتوى فى الماء عند درجة منخفضة — يجعل هذه الحبوب قادرة على الإنبات عند زراعتها فى بداية الربيع ويوفر فترة بقائها فى التربة طوال الشتاء كما كان متبعا قبل هذا الاكتشاف — أى أن التبريد فى الثلاجة يغنى عن التبريد فى الحقل طوال الشتاء .

وفى عرضه لنتائجه ادعى ليسنكو أن القمح الشتوى الذى تعرض للإرباع أعطى غلة أوفر من القمح الربيعى عند المعالج . وشكل المسئولون المتحمسون مع كل ما كان يقوله ليسنكو لجنة لتقويم هذا الإكتشاف ، فقرظته ونصحت بإجراء اختبار موسع على الإرباع . ومن قبل أن تجرى تلك الاختبار سلمت تلك اللجنة الصحف خبرا مثيرا مفاده (لقد وجد ليسنكو بالفعل حلا لمشكلة موت المحاصيل خلال الشتاء البارد) ولابد أن نذكر القارىء هنا بأن أوكرانيا كانت قد مر عليها شتاء فى غاية البرودة عام ١٩٢٧ — ١٩٢٨ م . فهلكت بسبب الصقيع خمسة ملايين هكتار من القمح الشتوى . ولعل فى ذلك ما يفسر الحماس والاستبشار اللذين قابلت الصحافة بهما تلك الأخبار ، التى لم تكن مؤكدة على الإطلاق . ولابد أن يتذكر القارىء أيضا أن العلماء الجادين فى روسيا كانت آراؤهم متضاربة حول أسباب تلك الكارثة ، إذ لم يكن علم الإنسان قد تقدم بعد لتفسير أسباب موت النبات بالصقيع . وقصارى ما كان متفق عليه بين العلماء حينئذ هو أن أسباب الموت معقدة للغاية ويحتاج تفسيرها إلى بحوث متعمقة ومتأنية . فى مثل هذه الحالة النفسية يمكن للقارىء أن يتصور أن إعلان ليسنكو فى عام ١٩٢٩ م بأنه وجد الحل من خلال طريقة الأرباع البسيطة قد كانت له جاذبية شديدة واستطاع أن يستحوذ على مشاعر العامة — أما عقول العلماء فظلت متحفظة . وفى أكتوبر عام ١٩٢٩ م نقل ليسنكو من محطة تجاربه المجهولة فى إذربيجان إلى (معهد تربية النبات) فى أوديسا ، وهو أهم مركز للبحوث الزراعية فى أوكرانيا . وأطلقت دعايات مكثفة حول (الأرباع) . ولكن كبار العلماء ظلوا على تحفظهم — وهو موقف لم يكن ينال رضا السلطة بالطبع . لذلك كانوا يهادنون فى هجمهم على الأرباع بأقصى مالديهم من دبلوماسية . مثال ذلك أن مكسيموف عبر عن تقديره الشديد لجهود ليسنكو من أجل مساعدة الزراعة — وذلك حينما وجه إليه سؤالا عن الأرباع — ثم قرن ذلك بأسفه إذ لم يلاحظ أية مهارة من جانبه (أى ليسنكو) فى كسب تعاطف العلماء الزراعيين تجاه

نتائجه . ثم حذر بشدة من التسرع والمبالغة فى التوقعات ، فالمشكلة العلمية أعوص من أن تحل بمثل ما اقترحه ليسنكو . والحقيقة أن التجربة التى كانوا قد ادعوا نجاحها لم تكن قد أجريت إلا على نصف هكتار من الأرض الزراعية . ولم تجر سوى « مرة واحدة » . ولم تؤكد نتائجها فى تجارب لاحقة ، وربما كانت تلك النتائج واعدة فى ذلك الحين ، ولكنها يقينا لم تكن كافية للحكم الحاسم على الأرباع كحل عملى لموت النباتات أثناء الشتاء .

ستالين مع الليسنكوية .. ضد العلم

وأثبتت التجارب الموسعة فيما بعد أن تحفظ العلماء الزراعيين كان فى محله تماما . وكان طبيعيا أنهم لم يجرؤوا — وعلى مدى نحو ٣٥ عاما — على الجهر بالهجوم على ليسنكو والليسنكوية اللذان كان يحظيان بدعم السلطة السياسية . وزاد موقفهم ضعفا أنهم لم يكن فى استطاعتهم تقديم أى بديل للإرباع كحل لموت المحاصيل فى الشتاء . وفى ديسمبر عام ١٩٢٩ م ألقى ستالين فى أحد المؤتمرات واحدة من أشهر خطبه ، نادى فيها بأن (التطبيق يأتى قبل النظرية) ، فانحاز بذلك للسياسيين المؤيدين لليسنكو ضد العلماء المختصين الذين وصفوا (بالعجز والتقصير والحقد على العاملين المخلصين من أبناء الشعب) . وكان هذا الانحياز بمثابة الضوء الأخضر لأدعياء العلم من الليسنكويين ، فاستشرى نفوذهم منذ ذلك الحين وطوال فترة حكم ستالين ، وكان التعاطف مع هؤلاء يقابله فى الجانب الآخر تجاهل العلماء وقسوة عليهم واضطهاد لهم وممارسة إرهاب حقيقى ضدهم ، حتى بلغ الأمر أن أنكر عليهم بعض المسئولين السوفييت حق الوجود بالمرة . وتعتبر هذه السنوات أحلك حقبة مرت على علم الزراعة وعلمائه فى روسيا . فى خلال هذه الحقبة صال ليسنكو وجال فى شتى الشئون الزراعية . وكانت هيئة الزراعة وأكاديمية لينين قد اتخذتا معا قرارا طموحا يقضى بوقف زراعة أصناف القمح السائدة آنذاك وتعميم زراعة سلالات جديدة مشهود لها بالجودة وتحمل برودة الشتاء بدلا منها — على أن يتم ذلك فى فترة زمنية لاتتجاوز عامين . وكان هذا أمراً مستحيل التحقيق حتى فى أكثر الدول تقدما من الناحية الزراعية . لكن المسئولين السوفييت كانوا مقتنعين بأن إنجاز هذا المشروع من خلال (المزارع الاشتراكية الضخمة) ممكن فى هذا الزمن القصير . كما كانت هناك طموحات تتعلق بتحسين البطاطس عن طريق استنباط سلالات مقاومة للأمراض تصلح للزراعة فى المناطق ذات الصيف الطويل الجاف . وطبقا لآراء الخبراء الزراعيين كان استنباط مثل هذه السلالات يحتاج إلى نحو ١٠ — ١٢ سنه كحد أدنى . على أن المسئولين السياسيين طالبوا هنا أيضا بإنجاز هذا العمل فيما لا يزيد عن ٤ — ٥ سنوات . ومن أجل تحقيق كل هذه الأهداف الطموحة اتفق رجال السلطة على أن هناك أسلوبين لا ثالث لهما . يقضى أولهما بضرورة أن تلجأ جميع المحطات الخاصة بتربية النبات إلى (تبنى تكنولوجيا أجنبية حديثة تتعلق بأحدث طرق استنباط السلالات المبنية على حقائق الوراثة) . أما الأسلوب الثانى فكان نقيضا للأسلوب الأول ، إذ كان يرى (بضرورة الخروج عن دائرة البحث العلمى ، الذى يعوق كل تقدم فى مجال التطبيق) . وأيا كان الأسلوب الذى سيتفق عليه) كان على الحزب بكامله وعلى جميع الهيئات السوفييتية والقاعدة العريضة من فلاحى المزارع الجماعية والعمال فى مزارع الدولة الإسهام فى تحقيق هذه الأهداف القومية وعبر العلماء الحقيقيون عن استعدادهم لحمل هذه المسئولية الجليلة شريطة أن توفر لهم الدولة الإمكانات اللازمة — مثل (صوبات) مكيفة الهواء وبعض التجهيزات الأخرى . ورغم أن ليسنكو أعلن تأييده

هذه الخطط الطموحة فهو لم يستجب لها على الفور ، بل تريث حتى عام ١٩٣٣ م .

لم يبدأ العمل فى هذا المجال بالفعل عام ١٩٣٤ م ، (بدون حاجة إلى أية تجهيزات خاصة ـــ ولا حتى الصوبات المكيفة الهواء) . وشرع فى استنباط سلالة محسنة من القمح الربيعى . وقطع على نفسه عهدا مؤكدا بأن تصبح هذه السلالة الجديدة متاحة لاختبار الإنتاجية عام ١٩٣٥ م ـــ أى فى غضون زمن كان يقل كثيرا عن الزمن الذى حدده المسئولون فى خططهم الطموحة . وأعلن ليسنكو أن الحل يكمن فى الأرباع مرة أخرى . وكالعادة كانت طريقته غاية فى البساطة . وكل ما فعله أنه التقط سلالة من القمح الربيعى (لا تحتاج إلا لفترة أرباع قصيرة) بينما (تحتاج إلى فترة إضاءة طويلة) ، وهجن هذه السلالة مع أخرى (تحتاج إلى فترة أرباع طويلة وفترة إضاءة قصيرة أما ما الذى كان يعنيه على وجه التحديد بفترات الأرباع الطويلة والقصيرة ؟ فهذا مالم يكلف نفسه مشقة شرحه لأحد . وكان يردد دائما بأنه يحقق فى دراساته مبدأ (المعرفة المسبقة) . بمعنى أنه يستطيع التنبؤ بما سوف تتمخض عن تجاربه من قبل أن يجريها . وطبقا لهذا المبدأ كان على التهجين المذكور أعلاه أن يتمخض عن (سلالة قمح ربيعى سريعة النضج) و (لذلك) سوف تصبح هذه السلالة أكثر انتاجية من السلالتين المهجنتين معا . ولم يكلف نفسه بالطبع مشقة دراسة أجيال هذا التهجين المتعاقبة ليرى إن كانت تلك الصفات المرغوبة سوف تتوارث أم تنتحى فيها . ذلك لأنه على حد قوله قد اختار أبكر النباتات من الجيل الأول (عالما مسبقا) أن صفاتها القيمة سوف تتوارث فى الأجيال المتعاقبة . وكل ما ذكره ليسنكو هنا هو الذى كشف لعلماء الزراعة عن مدى جهل الليسنكوية بأبسط قواعد العلوم الوراثية ـــ فضلا عن غرورها وحمقها . وكان ليسنكو قد أنشاء بنفسه صحيفة ـــ وكان من الطبيعى أن يسميها (الأرباع) . وفى منتصف عام ١٩٣٥ م نشر على صدر صفحتها الأول بعنوان صارخ ما نصه (تأكيد التوقعات النظرية) . وأعلن أنه انتهى بالفعل من التوصل إلى السلالات المطلوبة طبقا لخطط الدولة الطموحة فى خلال فترة زمنية تقل عن نصف الفترة التى كان المسئولون يطمعون فى الحصول على السلالات خلالها . وكان هذا النجاح المزعوم صفعة جديدة على وجوه العلماء الجادين مثل فافيلوف وغيره ، الذين عادوا ليصبحوا مادة للتوبيخ والسخرية من قبل المسئولين على صفحات الجرائد . ووصفوا إنجازات ليسنكو بأنها الدليل القاطع على عجز العلم الواضح فى مجال حل مشاكل الشعب الزراعية وكان من البديهى أن يلقى المسئولون على ليسنكو بمسئوليات جسام جديدة وأن يمعنوا فى تجاهل الباحثين والعلماء الذين آثروا الصمت الشديد .

وكانت الحرب العالمية الثانية فرصة متاحة أمام ليسنكو وأعوانه كى يثبتوا فيها مرة أخرى كفاءة نهجهم المعادى للبحث العلمى . وتركزت مشاركة ليسنكو فى المجهود الحربى على طلبه من أصحاب الحدائق فى المدن أن يتموا فى حدائقهم سيقان البطاطس لزراعتها بدلا من الدرنات ـــ كما كان شائعا . ومن ثم (فلم يكن يتحتم على صاحب الحديقة الاحتفاظ بالدرنات للزراعة وحجبها عن الناس الذين هم فى أمس الحاجة إليها كطعام) . ومن أجل تحسين محاصيل الحبوب حث ليسنكو الزراع على (تدفئة الحبوب قبل زراعتها) . وياله من تناقض سجله العلماء عليه وهو الذى كان قد أسس نظرية الارباع على تبريد الحبوب قبل بذرها . ولكن كان على الجميع

أن يفعلوا كل ما يوصى به ليسنكو . وفي آخر عام ١٩٤٥ شن هجوما قاسيا على علم الخلية وعلى أفكار داروين حول الانتخاب الطبيعي ـــ أي أنه هاجم (بيولوجيا القرن العشرين) . واستحدث نظرية عارض بها الانتخاب الطبيعي . وكان رأيه حول أصل الأنواع أقرب إلى رأي لا مارك الذي لم يكن يؤمن إلا بدور البيئة في الوراثة . ومما كتبه ليسنكو أن ـــ (بادرات البلوط النامية تجمعات كثيفة لايضعف بعضها البعض الآخر بسبب التنافس على الماء والضوء والغذاء . وكان يقصد بذلك معارضة القول الشائع (البقاء للأقوى) ولكن غاب عنه أن أمثاله لا ينطبق على هذه الحالة ، فالنباتات لا تحتاج إلا للضوء والماء والأملاح ـــ وكلها على درجة واحدة من الوفرة فلا مجال للتنافس عليها . إنما تتنافس الحيوانات مثلا على الفريسة النادرة . وقد أكد ليسنكو أن (التنافس لايحدث إلا بين الأنواع المختلفة من الأحياء ، أما أفراد النوع الواحد فانها على العكس من ذلك تتعاون من أجل الجماعة ثم يحاول تأييد هذه الفكرة فيقول (إن بادرات البلوط الضعيفة لاتموت إلا من أجل أن تبقى البادرات القوية) . ولاشك أن القارىء ـــ حتى غير المختص يلاحظ التناقض والخلط الواضحين في أفكار ليسنكو . ولقد كانت هذه الأفكار بمفهوم العلم ـــ حتى في ذلك الوقت ـــ فضيحة ، ولكنه لم يكن يدرك ذلك بالطبع . وبدأ بابا جديدا من تاريخ (نجاحاته الساحقة) فأخذ ينصح الفلاحين بزراعة البادرات في مجاميع كثيفة بدلا من زراعتها فرادى ـــ ناصحا بترك البادرات لتخفف من هذه الكثافة بأسلوب طبيعي (وأبسط الفلاحين دراية بالزراعة يعلم أن هذا هراء) . وظل نجم ليسنكو يسطع يوما بعد يوم ، وفي المقابل ظل التشكيك في علم الزراعة وعلمائه المختصين يتكثف لدى المسئولين والعامة ، وكان على جميع النظريات والمكتشفات العلمية أن تنحى أمام سلطان ليسنكو الذي وضعت الدولة السوفيتية على عاتقه مسئولية تنفيذ (خطة ستالين لتغيير الطبيعة) .

سقوط الليسنكوية

ومات ستالين في مارس عام ١٩٥٣ م . ولم يكن هذا العام قد انقضى بعد حينما عرى المسئولون السوفييت جهاز الإرهاب الجبار الذي كان قائما في فترة حكمه . واقتضى ذلك أن يعترفوا بشجاعة علانية بأن الزراعة في الاتحاد السوفيتي منيت بفشل ذريع وأصابها الفساد والتفسخ . وهاجموا الأوضاع التي سادت إبان حكم ستالين والتي أدت ضمن ما أدت إلى (تركيز السلطة بلا مسئولية .. وانتشار المسئولية بلا قوة) . وكان كل ذلك يؤذن بسقوط الليسنكوية . على أن هذا السقوط تأخر وقوعه ١١ عاما بعد موت ستالين . ذلك لأن الليسنوكية كانت نتاجا لنظام متكامل . والنظام لايزول على الفور بمجرد موت فرد واحد . والمؤرخون الذين رصدوا تلك الفترة من تاريخ الاتحاد السوفيتي يلاحظون أن موت ستالين أدى إلى تسارع تغيرات كانت قد بدأت بالفعل أثناء حياته في السنوات القليلة الأخيرة من عمره . وفي هذا الجو النفسي الجديد نفض العلماء عن أنفسهم غبار الخوف والتحفظ . وانهال النقد على ليسنكو وأفكاره من كل اتجاه . ولايحسبن أحد أن الليسنكوية استسلمت على الفور ـــ بل ظلت تدافع عن مواقعها بكل ما لديها من قوة . وكان أحد علماء الكيمياء الحيوية الروس قد ألف كتابا ـــ لم يسمح بنشره في الاتحاد السوفيتي إلى اليوم ـــ فند فيه أفكار ليسنكو وانتقدها بشدة ، فما كان من رئيس أكاديمية لينين للزراعة ـــ الذي كان من أقوى المتعصبين لليسنكو ـــ إلا أن طالب رسميا عام ١٩٦٤ بمعاقبة هذا

العالم جنائيا ــ متهما إياه بأنه (من أعداء الشعب) ، غير أن هذه المحاكمة لم تتم إلى اليوم . وفي عام ١٩٥٥ م أعلن العلماء السوفييت أن الأوان قد آن لاعادة فتح النقاش حول قوانين الوراثة الذى كان قد أغلق بتأثير الليسنكوية واستبدادها . وذهب العلماء إلى أبعد من ذلك فطالبوا المسئولين برفع يد السلطة على العلم كى تتوفر للعلماء والباحثين حرية العمل والتعبير المطلقة ــ وهو المطلب الذى لا غنى عنه من أجل بحث علمى جاد . ووجد المسئولون الروس أنهم قد أصبحوا في موقع الدفاع عن النفس ، ذلك لأنهم شعروا بوطأة الكارثة التى حاقت بالزراعة في روسيا في ذلك الوقت . وكان همهم الأكبر أن يدفعهم العلماء والخبراء إلى ما هو (صحيح وناقع) ولقد استغرق الأمر بعد ستالين ١١ عاما لكى تتأكد السلطة تماما من أن علم البيولوجيا الزراعية الذى اخترعه ليسنكو هو في الواقع لغو وهراء . وخلال هذه الأعوام كان هناك صراع خفى بمكاسبيا والعلماء الجادين ، وكان بعض مظاهر هذا الصراع يبدو في العلن بين الحين والآخر ، وانحل هذا الصراع عام ١٩٦٤ عن سقوط الليسنكوية بلا عودة .

كلمة ختامية

لم يعن كاتب هذه المقالة بتلخيص كتاب (فضيحة ليسنكو) بقدر ما حاول أن يستخلص منه كل ما يؤيد الفكرة المحورية من وراء تأليفه . فمن الواضح أن مؤلف الكتاب يرمى إلى إلقاء الضوء على حجم الكارثة التى تنجم عن كفر السلطة (في الاتحاد السوفيتى) بقيمة العلم ، وتلهفها على أن تسمع من العلماء ما يتفق مع إيديولوجية الدولة . وهذه ظاهرة يمكن أن تقع في كل زمان ومكان . ولم يغب عن ذهن كاتب هذه المقالة أن مؤلف الكتاب يعتنق (إيديولوجية) معارضة (للايديولوجية الماركسية .. ومع ذلك فلا يملك منصف ــ حتى من الماركسية أنفسهم ــ إلا أن يوافقه على أن هذه الحقبة من عمر الاتحاد السوفيتى كانت مظلمة . فالحقيقة المؤلمة أن ليسنكو لم يشتغل مطلقا بالبحث العلمى الجاد ، وذلك بالرغم من الشهرة التى أحاطت به إلى اليوم بأنه أحد علماء فسيولوجيا النبات البارزين ، وباحث له آراء هامة في علم الوراثة . وقصارى ما نجح فيه في الواقع هو أنه احتمى بالسلطة وفرض نفسه فرضا على علماء وعلم زمانه . وعلى الجانب الآخر كان الستاليييون يعتقدون أنهم ساسة (عمليون) وما نشأة علم (الأحياء الزراعية) ثم انهياره على هذه الصورة إلا أحد المظاهر السلبية الخطيرة (لنظرة ستالين العملية) هذه ولاشك أن علماء العالم لايمكنهم الادعاء بأنهم دائما على صواب مطلق . على أنهم بالتأكيد أقرب خلق الله إلى هذا الصواب في مجالات دراساتهم . ورغم أن المسئولين السوفييت كانوا يؤمنون بذلك ومازالوا يؤمنون به ، فلقد تطرق الشك إلى نفوسهم على مدى نحو ٣٥ عاما ، كانت كفيلة بتوجيه ضربة قاسية إلى التقدم الزراعى في روسيا ، ما زال يعانى من آثارها إلى اليوم ، جراء على كفر السلطة بقيمة العلم وشأنه .

نجيب محفوظ ورواية الاستدعاء التاريخي

د. حلمي محمد القاعود

يكاد «التاريخ» أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة. ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي: عبث الأقدار (١٩٣٩)، رادوبيس (١٩٤٣)، **كفاح طيبة (١٩٤٤)**، **ويمكن القول** إن جلّ رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث، وتكون ثلاثيته الشهيرة [بين القصرين ــ قصر الشوق ــ السكرية (١٩٥٦ ــ ١٩٥٧)] مع روايات القاهرة الجديدة (١٩٤٥)، خان الخليلي (١٩٤٦)، وزقاق المدق (١٩٤٧)، بداية ونهاية (١٩٤٩) وغيرها، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياه القومية والاجتماعية الأيديولوجية من خلال تصوّر يتطوّر من مرحلة إلى مرحلة وفقاً لتطوّر مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية .. ولم تتوقف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معيّنة، بل استمرّ يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى، باعتبار «التاريخ» منبعاً غنيًّا بالأفكار والحوادث والشخوص .. وكنت ذات يوم في أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ «يحيى حقي» وسألته عن الجديد الذي يقدّمه «نجيب محفوظ» فقال لي: الحرفة .. ويقصد بذلك الأداء الروائي الذي يتشكّل في صورةٍ جديدةٍ مع كلّ عملٍ جديد .. كان «يحيى حقي» يقصد أيضاً، أن «المضمون» لم يعد فيه جديد لدى «نجيب محفوظ»، ولكني رأيته بدأ من عام ١٩٨٢، وبخاصة منذ روايته «الباقي من الزمن

ساعة » ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن عالجه فى رواياته السابقة ، مما أشرت إليه فى أكثر من دراسة نشرتها من قبل .

وإذا كان « نجيب محفوظ » يعالج فى رواياته التاريخية الأولى [عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة] أحداث التاريخ وشخوصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليديّة وما تقتضيه من ترتيب وبناء ، فإنه فى رواياته التى اتكأت على التاريخ فيما بعد ، قد اكتفى باستدعاء التاريخ كإطار عام يطرح من خلاله الأحداث والشخوص والرؤى التى يريد .. ملحمة الحرافيش » مثلاً التى نشرت عام ١٩٧٧ ، استدعى فيها تاريخ الفتوات فى مصر الحديثة ومواطن تجمعهم فى العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدرّاسة وباب الشعرية ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية فى المجتمع المصرى ــ أو القاهرى تحديداً ــ رؤاه وتصوّراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجاً بين اللحظة التاريخية والتصوّر الخيالى أو « الفانتازيا » .. لقد تطوّر استدعاء التاريخ لدى « نجيب محفوظ » من التاريخ الحقيقى الذى يطابق بأحداثه وشخوصه وعبْره الواقع المُعاش إلى حد كبير كما نرى فى عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة ؛ إلى روح التاريخ كما نرى فى روايتيه « أمام العرش » (١٩٨٣) ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣) ؛ مروراً باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا فى الثلاثية وغيرها ..

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة فى أدب نجيب محفوظ ، لأنها واكبت فى تصوّرى انقلاباً فكرياً ، عبّر عن نفسه بتغير فى المفاهيم إلى حدّ كبير ، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته « ابن فطومة » موضوع التطبيق هذا البحث .

فى الماضى كانت تُغنى « نجيب محفوظ » قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدّين ، فغاص فى عمق التاريخ الفرعونى القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغى أن يكون عليه الحكم ــ بين الشعب والكهنة (باعتبارهم مثقفى ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة [عبث الأقدار ورادوبيس] وكأنه كان يعالج فى ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكّام زمانهم فى الثلاثينيات والأربعينيات .. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذى خاضه المصريون القدماء ضد « الهكسوس » الغزاة بقيادة « أحمس الأول » حتى تم طردهم ودحرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود [كفاح طيبة] .

وفى العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب .. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ فى الثلاثية وصراع الطبقات وتطوّرها وما أصابها من تغيير فى أعمال كثيرة : بداية ونهاية ــ خان الخليلى ــ القاهرة الجديدة ــ زقاق المدق .. وكان فى هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعيّة متعددة الألوان ــ إن صح التعبير ــ لينتصر لفكرة « الحلّ بالعلم » وحده .. ويمكن القول أيضاً إن « نجيب محفوظ » استطاع أن يوظّف ذاكرته توظيفاً جيداً ، حين استدعى ذكرياته .

ليدلى برأيه فى مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثّروا فى حياة مصر منذ الثلاثينيّات من خلال روايته « المرايا » .. لقد قدم الشخوص فى فصول مستقلة ، كل شخصية بملامحها وسماتها الحقيقية التى يعرفها من عاصروا تلك الفترة ، وكان عليه كى يتفادى الحرج — لوجود بعضهم أحياء ، أو كى لا يغضب أقارب الأموات ، أن يختار لكل شخصية اسماً مستعاراً . ! .

التاريخ إذاً ، يلحّ على نجيب محفوظ باعتباره جزءاً من كيان الأمة متصلاً بواقعها ومستقبلها ، وعنصراً فعالاً فى تكوين هويّتها وشخصيّتها .. ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، وقد أكثر من استدعائه فى الحالة الثانية .. وفى هذا البحث لا يستدعى التاريخ القريب — وإن كان فى حقيقة الأمر يعالجه — ولكنه يستدعى التاريخ القديم وظلاله ، ليبحر فى أعماقه ، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته ..

ولعل روايتيه « أمام العرش » و « رحلة ابن فطومة » تمثلان الاستدعاء التاريخى المنطلق فى اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكرى والفنى ، مما يُغرى بالتوقف عندهما طويلاً ، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية « ابن فطومة » باعتبارها الأنموذج الذى يستدعى التاريخ أو روح التاريخ فى إطار أكثر رحابة — واتصالاً بالحاضر ، فإن إشارة سريعة إلى « أمام العرش » سوف تكون مفيدة ، باعتبارها قد كتبت فى العام نفسه الذى صدرت فيه « ابن فطومة » ، وسبقتها مباشرة فى الصدور ، ثم إنها تلت روايته « الباقى من الزمن ساعة » التى تعدّ ثلاثية مركّزة وموجزة ، تكمل الثلاثية الشهيرة ، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر وانجلترا حتى حادث المنصّة عام ١٩٨١ ، من خلال ثلاثة أجيال .

(٢)

تحمل رواية « أمام العرش » عنواناً فرعياً يقول : « حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات » ، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة ، لو استبدل كلمة « محاكمة » بكلمة « حوار » .. فالحوار الذى نراه فى الرواية ما هو إلاّ محاكمة روائية تاريخية تجرى فى محكمة العدل المكونة من أوزوريس ، وإيزيس وحورس وتحوت الكاتب ، ويَمْثُل أمامها حكام مصر ، حيث يوجه إليهم الاتهام فى الشئون التى قصّروا فيها ، فتظهر فى المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للحاكم ، ثم يُصْدَر الحكم بشأنه ، فإما أن يخلد فى النعيم ، أو يخلد فى الجحيم ، أو يخلد فى منطقة بين النعيم والجحيم .. والخالدون فى النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة وانحازوا إلى الشعب ، وكانوا أمناء فى حمل الرسالة التى كلّفوا بها ، أما الخالدون فى الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة ، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء .. يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرّد صورة مهزوزة لا قيمة لها .. إنهم يخرجون من الباب الغربى ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم .. إنهم على « الأعراف » !

ويلاحظ أن المُقدَّمين إلى المحاكمين يضمّون بعض الحكماء والزعماء والكهنة وأفراد الشعب العاديّين ،

وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطاً معيناً كان له تأثيره على الشعب بصورة وأخرى ، وأحسب ذلك قد جاء لتتكامل الصورة التاريخية لمصر ..

كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكوّن من الرموز المقدسة فى التصوّر المصرى القديم [أوزوريس ، إيزيس ، حورس] وهى تمثل روح الشعب وأمله ، وحكمها لا تشوبه شائبة من الإنحياز أو المحاباة أو التحامل .. ولكنه حكم « عادل ومحايد » .. وإن كان هذا الحكم يضع فى اعتباره الظروف التى تمرّ بها الشخصية موضوع المحاكمة ، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات ، فإن تغلبت الأولى كان النعيم ، وإن تغلبت السلبيات كانت الثانية .. ومن كانت صفحته خلوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين .. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف **وتصوّره** ، مما سنراه فى أكثر من موضع ، مما يجعل الأحكام موضع أخذ وردّ بالنسبة للقارىء ..

وحيثيات الإدانة فى المحاكمة تركّز على انتقاد الحرب والاستعباد والعنف والاستبداد والغزو من جانب الحكّام ، حتى لو جاء هذا النهج بالخير العميم الذى يشمل البلاد كلها ؛ فالتجارة أفضل منه فى تحقيق الرخاء — وهو ما عبر عنه الوزير أمحب وزير الملك « زوسر » :

« كان **رأيى** أن العلاقات التجارية أنجح من الغزو فى تأمين الحدود ، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من مصر ويعفى منها أهالى النوبة الفقراء ، كما رجوت ألا ترسل البعثات إلى الصحراء الشرقية حتى نوفّر لها الرعاية الطبية والتموين الكافى ولكن مولاى كان متلهفاً على دعم أسباب الأمان والرخاء لمصر وأهلها ..(١) » .

وفى المحاكمة نلمح وعياً حاداً بتاريخ مصر القديمة ، وصراعات الحكام والأحقاد التى كانت تشتعل فى كثير من الفترات ، مما ترتب عليه أن تفقد مصر الكثير من أبنائها وخيراتها .. وهو ما يجعل الحوار أو الاتهام فى المحاكمة يدور غالباً حول إدانة الحروب فى ظلّ ضعف الدولة ، والقبول بالسلام بديلاً عن الحروب غير المجدية ، ولعل أوضح الصور المعبّرة عن ذلك ما جاء فى محاكمة الملك سيتى الأول . فقد سأله تحتمس الثالث :

تحتمس — لِمَ لَمْ تستمرّ فى محاربة الحيثيين ؟

فقال سيتى الأول :

(١) أمام العرش ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٣ .

ـــ شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه ، بالإضافة إلى أن الحيثيين كانوا قوماً أشداء في القتال .. فقال تحتمس الثالث :

ـــ المعاملة الوحيدة المجدية مع عدوّ قوي هي القضاء عليه لأعقد معاهدة صلح معه !

فقال سيتي الأول :

ـــ معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية ..[1] وبالطبع ، فإن الإلحاح على مسألة الحرب والسلام يستمرّ منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية ـــ بالحوار ـــ إلى الإقناع بالبديل المعقول بعيداً عن الحرب غير المجدية ..

إن مهارة الكاتب في إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن « المتهم » إيجاباً وسلباً ، ويترك للقارىء مهمة الحكم الحرّ الذى قد لا يتأثر كثيراً بالحكم « الأوزوريسي » المقدس .. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقي كي يتأمل ويقارن ويراجع ، ثم يحكم .. ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارىء أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض الشخصيات ، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين ، وبخاصة « سعد زغلول » و « مصطفى النحاس » ، فقد بدت صورتهما من أبهى الصور أمام محكمة « أوزوريس » ، وتحوّلا إلى أغنية حلوة وجميلة ، وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان « أبنوم » ، بالثائر الثالث في حياة شعبنا ، ويخاطبه الملك إخناتون بقوله :

« تقبل حبي أيها الزعيم ، إنك مثل لقيانا في الإيمان بالإله الواحد ، والإخلاص للمبادىء الطاهرة ، ومثل أيضاً في حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز من التعالي أو الكبرياء ، ومثلي تعرّضت لعداوة الأوغاد وعبّاد السلطة وأسرى الأنانية حياً وميتاً ، ومثلي أخيراً فيما حظيت به نشوة النصر وما ابتليت به من الجمود والهزيمة ، ولكن أبشر فالنصر في النهاية لنا .. »[2] . وواضح أن تمثّل « نجيب محفوظ » لحزب الوفد القديم ، كان وراء رسم الصورة البهيّة للزعيمين الوفديين ـــ وهو ميل مشهور عبّر عنه في أكثر من موضع وأكثر من مناسبة ..

وفي ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التي ينبغي أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك مصر القديمة والحديثة حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرّر من أية عبودية أرضيّة والحرص على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطي والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام[3] .

(1) السابق ، ص ٨٦ .
(2) أمام العرش ، ١٨٩ ، ١٩٠ .
(3) راجع ما قاله الملوك والحكام : ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديماً وحديثاً .. وتجمع المبادىء الصالحة التي عملوا على تنفيذها وتحقيقها ..

ويلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحوّلاته الفكرية أخذ يطرح بجسارة موقفاً جديداً ينصف الإسلام باعتباره صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى(١) وإن لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم(٢) وفي المقابل فإنه لم يهتمّ ببعض الشخصيات المهمّة في هذا السياق مثل « صلاح الدين الأيوبي » و « المظفر قطز » ، واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما في الصورة اللائقة كرمزين من أهم الرموز الظافرة في حياة مصر والمصريين . فضلاً عن كونهما يمثلان صورة للتقوى والورع والتجرّد والحدب على الرعيّة ، وربما كان دافع « نجيب » إلى هذا الإهمال كونهما أصلاً غير مصري ، ولكنهما شغفا أم أنهما قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارين في التاريخ ، حطين وعين جالوت .. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصري ليوحي بأن الأقباط (النصارى) هم جوهر مصر وتكوينها ، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطز بمثل هذه الفصول(٣) .

تبقى ملاحظة مهمة للغاية ، وهي إغفال دور الشعب في هذه المحاكمات .. فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث ، دوره دائماً دور التابع السلبي ، وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد كبير ، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة .. وإذا كانت الرواية تحتشد على شخوص جاهزة وأحداث مسجلة سلفاً ، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصوّرات .. وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه في دور الخاضع لحكامه دائماً ، المنتظر لما يفعلون .

إن رواية « أمام العرش » جديرة بأن تثير الكثير من العراك الفكري ، أكثر مما تثير من الاهتمام الفني ، فقد أخذت مادتها من التاريخ ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تحتشد على أبرز المعالم والملامح التي تراها في الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر ، وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه في أسلوب صاف ومباشر ، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنها .

(٣)

إذا كان « نجيب محفوظ » قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات عنصر التشويق والإثارة الذي يشدّ القارىء حتى نهاية الرواية ، فإنه في روايته « رحلة ابن فطومة » يقدم محاكمة من نوع آخر .. إنه

---

(١) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون ، وابنه خمارويه ، الرواية ، ص ١٤٤ ـــ ١٤٦ .

(٢) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك ـــ وقرة بن شريك ، وأسامة بن يزيد ، حيث أكد ظلمهم وجورهم وعسفهم وفسادهم حتى قال عن عهودهم (الدين إسلامي والحكم روماني) راجع الرواية : صفحات ١٣٢ ـــ ١٣٥ . وهو رأي يحتاج إلى مراجعة وتمحيص .

(٣) انظر مثلاً صفحات ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ . ويلاحظ أن مصطلح الأقباط في مفهومه ليس قاصراً على النصارى وحدهم ، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معاً .

يحاكم عصراً وواقعاً وسلوكاً من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسة ، وهى رحلة تذكرنا برحلات شخوص ألف ليلة وليلة ، بل إنها تبدو كأنها مستمدة منها ومن عالمها الساحر الخلاّب .. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع ، واستظال بقاماتنا فى قلب التاريخ .

قبل أن تبدأ الرواية نجد إشارة على الغلاف الداخلي تقول : « نقلاً عن المخطوط المدوّن بقلم قنديل محمد العنابى الشهير بابن فطومة » .. فهنا « مخطوط » ينقل عنه الكاتب ، وينتسب إلى الماضى أو التاريخ ، ويعنى أن شخوص الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابساتها ، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد ، وإن كنّا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما ..

ويبدو أن دلالة الاسم « قنديل محمد العنابى » الشهير بابن فطومة ، تنطلق بنا فى اتجاهين . الاتجاه الأول ما يوحى به الاسم « قنديل محمد العنابى » ، والثانى ما توحى به الشهرة أو النسبة (ابن فطومة) . فالاسم « قنديل » يحمل فى طيّاته معانى النور والإضاءة والإرشاد ، و « محمد » يشير إلى طبيعة الجوّ الإسلامى الذى صار « محمد » عنواناً عليه . أما اللقب « العنّابى » المنسوب إلى العناب ففيه من إيحاءات اللون والطعم والرائحة ، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضى .. إن « قنديل محمد العنابى » يوحى بعالم زاخر من المعانى والإيحاءات سنتقلّب فى أرجائه عبر الرواية حيث نتذوق حلاوة الحلم ونعانى مرارة الواقع .

أما ما يوحى به اسم الشهرة أو النسبة « ابن فطومة » ، فلعلها تذكرنا على الفور بابن بطوطة « ، الرحالة المسلم الشهير ، الذى فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليئة بما يبهر ويثير .. وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية « نجيب محفوظ » ، حيث تبدو عالماً جديداً مَوّاراً بالشخوص والأحداث والأعاجيب .

إن رحلة ابن فطومة هى الإطار التاريخى الذى استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية ، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية .. إنه زمان مجهول لا وجود له إن صح التعبير بالرغم من أنه يشير إلى نقله عن مخطوط . فى أى زمان كان هذا المخطوط أو إلى أى عصر ينتمى ؟ سؤال بلا إجابة .. وإن كانت هنالك إجابة ، فإنها تعنى ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره ، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف .. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا .

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه « القاهرة » بروائحها الساحرة وعبقها التاريخى : « ومهما نأى بى المكان فسوف يظل يقطر ألفة ، ويسدى ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم الوطن . سأعشق ما حييت نفثات العطارين ، والمآذن والقباب . و .. »(١) .

---

(٣) رحلة ابن فطومة ، مكتبة مصر ، د . ت ، ص ٥ . (تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت فى عام ١٩٨٣ . وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هى عادة الناشرين) .

إن المكان يتجاوز الوطن [مصر] يمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور ، حيث يصنع الخيال عالماً آخر له ملامحه ومعالمه التى يسجلها ابن فطومة فى رحلته المثيرة والمبهرة « قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أبى ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل . ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان .. »(١) .

إن المكان عنصر أساسى ومهم فى البناء الروائى لرحلة ابن فطومة ، حيث تنعقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل .. فدار الإسلام هى العذاب الذى يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجرى فيها من تخلف وظلم وقهر ، وهى الحلم الجميل الذى يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطناً للعدل والحرية والتقدم كما يفترض ، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم . « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطنى بالدواء الشافى .. »(٢) .

وأتصور أن المكان يشكّل « عقدة » الرواية ، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ حداثته مولع بالرحلة والمشاهدة ، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد :

ـــ حدثنى عن مشاهداتك ياسيّدنا .

فحدثنى بسخاء حتى عايشت بخيالى ديار المسلمين الحرامية ، وتبدى لى وطنى نجماً فى سماء مكتظة بالنجوم . وقال :

ـــ ولكن الجديد حقًا لن تعثر عليه فى ديار الإسلام !

وتساءل عيناى عن السبب فيقول :

ـــ جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف دياراً جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية ... »(٣) .

المكان له حضوره الواضح والفعال باعتباره محققًا للحلم أو نافياً له ، ولذا فإن « قنديل » من خلال حديثه

(١) السابق ، ص ٩ .
(٢) السابق ، ص ١٩ .
(٣) رحلة ابن فطومة ، ص ٨ ، ٩ .

مع معلمه الشيخ « مغاغة الجبيلي » يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها ، أو كيف يأتي لها « بالدواء الشافي » .. « منذ حداثتي وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامي بأقبح الفعال »[1] .. هذا التناقض يطرحه « قنديل » على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين :

.. سألته :

— إذا كان الإسلام كما تقول . فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟!

فأجابني بأسى :

— الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج !

ويفيض في الحديث فيلهب الأوضاع بنيرانه .. حتى الوالي لا يسلم من شرره . وقلت له :

— إذن إبليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي

فقال برضا :

— أهنئك على قولك ، إنه أكبر من سنك ..

— والعمل يا سيدنا الشيخ ؟

فقال بهدوء :

— أنت ذكي ، وكل آت قريب .. »[2] .

المكان يلحّ في هذا الحوار (الطرقات المزدحمة بالفقراء والجهلاء — الإسلام داخل الجوامع وليس خارجها — إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحي) .. وهذا الإلحاح يبرز دور المكان كعنصر أساسي في بناء الرواية

(٢) السابق ، ص ٧ .
(١) السابق ، ص ٨ .

باعتباره المريض الذي يحتاج إلى « الدواء الشافي » [دار الإسلام ودور أخرى] ، أو السليم الذي تتمثل فيه علامل الفتوة والقوة والرخاء والأمن [دار الغروب ودار الجبل] .

(٤)

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنساني الذي يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافي ، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية بالبداية . والفصول الستة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن فطومة .. الفصل الأول عن الوطن ، والثاني دار المشرق ، والثالث دار الحيرة ، والرابع دار الحلبة ، والخامس دار الأمان ، والسادس دار الغروب .. وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى ، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول في الرواية مساحة .

والكاتب في صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبي بصورة تشبه ما فعله في روايته « أمام العرش » مع الفارق أنه هنا يصنع شخصيّة تنمو وتتحوّل وتواجه الكثير من الأحداث ، ولكنه — من خلال ضمير المتكلم — يجنح إلى الصياغة الشاعرية المستندة إلى حوار بارع ، قصير الجملة غالباً يختزل فيه أحداثاً وأخباراً وأشخاصاً . مضيفاً بذلك جديداً إلى الحرفة والمضمون معاً ، كما نرى في الاقتباسات التي ترد في السياق .

في الفصل الأول — الوطن — تبدأ إرهاصات الرحلة ودوافعها .. « قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة . الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء .. أنجبه مبنعة تجار مرموقين ، وحين تجاوز الثمانين — متمتعاً بالصحة والعافية — تزوج فطومة الأزهري — بنت السابعة عشر ، محدثاً في أسرته غضباً وشجناً ، وجاء « قنديل » ليؤكد المزيمة ويجدد الغضب . وتعهده الشيخ « مغاغة الجبيلي » فلقّنه العلم : قرآناً وحديثاً ولغة وحساباً وأدباً وفقهاً وتصوفاً ورحلات .. » وكأنّي سرّ مغلق تشدّني إلى حافته ، وغاص بي في ظلماته ، وضرّم النار في خيالي ، وكلما ساءني قول أو فعل رفّت روحي حول دار الجبل . وراح الشيخ مغاغة الجبيلي ينوّر عقلي وروحي ويبدد الظلام من حولي ، ويوجه أشواقي إلى أنبل ما في الحياة »[1] . وأراد « قنديل » أن يتزوج « حليمة عدلي الطنطاوي » ولكن الحاجب الثالث يطلبها لتكون زوجته الرابعة ، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض ، فينكسر قلب « قنديل » ويزداد تحطماً بعد أن تزوجت أمه « فطومة » من الشيخ « مغاغة الجبيلي » « بدا كل شيء كالحاً ، بدءاً من أبسط الأفراد مثل الشيخ عدلي الطنطاوي حتى الوالي نفسه ، مروراً بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحلّ محلّها عالم جديد نظيف .. لم أتأثر بعطف أمي وحزنها ، ولا بحكم الشيخ مغاغة التي ذرها علي . بدت لي الدنيا صفراء كريهة لا تحتمل ولا تعاشر .. »[2] .

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١١ .
(٢) السابق ، ص ١٨ .

يبدأ تفكير قنديل فى الرحلة هرباً من الواقع الردىء : « .. أريد أن أعرف ، وأن أرجع إلى وطنى المريض بالدواء الشافى .. واستحوذ على الحلم ، وتلاشى الواقع . وتراءت دار الجبل لعين خيالى كنجم معشوق يحلق عرشه وراء النجوم ، فنضجت الرغبة الأبدية فى الرحلة على لهيب الألم الدائم »[1] .

الواقع يدفع إلى الرحلة ، والشيخ مغاغة يحرّض عليها ، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحث على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافى ..

واقع الإسلام مملوء بالفقر والجهل والقهر ، والإسلام مستكين داخل جدران الجوامع ، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحى .. وقد ذاق « قنديل » لسعة القهر حين حُرم من خطيبته التى صارت زوجاً رابعة للحاجب الثالث للوالى ولم يستطع أبوها أن يرفض ، وذهبت هى إلى لألاء الملك ، ولعله أسكرها وبهر عينيها ..

تركته أمه وحرمته العطف والحنان وتزوجت ..

والشيخ مغاغة يمثل بالنسبة له النور الذى يكشف الواقع ويوضح مفاسده ، ويبشر بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه .. إنه أول من حدثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة فأثار أشواقه لدرجة الاشتعال ، ثم قال :

ــــ قمت بتلك الرحلة وحدى عقب وفاة أبى ، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل ، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان ...

ويحدجنى بنظرة غريبة ثم يقول :

ــــ وهى ديار وثنية !

فهتفت :

ــــ أعوذ بالله !

ــــ ولكن الغريب لا يلقى فيها أو فى الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحّة إلى التجارة والسياحة ..

---

(١) السابق ، ١٩ ــ ٢٠ .

فهتفت مرة أخرى :

ـــ ولكنها ملعونة ..

فقال بهدوء :

ـــ لا حرج على المشاهد .

ولِمَ لمْ تعاود الكرّة ؟

ـــ ظروف الحياة والأسرة أنستنى أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل .

فسألته بشغف :

ـــ وما خطورة دار الجبل ؟

فقال متنهداً :

ـــ تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ... »[1] .

إن الشيخ « مغاغة الجبيلى » يظل رمزاً للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل بالرغم من زواجه بأمه : « وأخذت فى الاستعداد للرحلة مسترشداً بأستاذى الشيخ مغاغة فملأت حقيبة بالدنانير وثانية بالملابس وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والكتب .. »[2] .

إن الوطن يمثل الجزء الواقعى من رحلة ابن فطومة ، وهو التعبير فى الوقت ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم .. وبمجرد أن تبدأ الرحلة ، وينتقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ الجزء الخيالى أو الحلم الذى يعيشه « قنديل » إلى أن ينتهى المخطوط .

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٩ ، ١٠ .
(٢) السابق ، ص ٢٠ .

(٥)

دار المشرق ..

بداية الرحلة ، الحلم ، حيث يصمم « قنديل » على خوض التجربة فيذهله ما يرى في دار المشرق وبقية الديار .. إن الوطن صورة ، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن .. في بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه ، وعن طريق المقارنة نعيش حالة من النقد المرير للوطن وما يجرى من مظالم ومآس .. فقنديل يحمل الوطن معه أنّ سار وأنّى ارتحل ، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهي ..

في دار المشرق استغرب قنديل لأمرين : العرى والفراغ « الناس ، النساء منهم والرجال على السواء ، عرايا تماماً كما ولدتهم أمهاتهم ، والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظراً ، ولا تثير اهتماماً ، كلٌّ ذاهب لوجهته .. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثالى لما يرتدون من ملابس .. »[1] ، ويتمثل الفراغ في هذا الامتداد الهائل للصحراء ، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار .. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر .. « الحق أنى لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثنى الذى قد يكون له من وثنيته عذر ، ولكن أى عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدى الإسلامى ؟ وقلت لنفسى .

ـــ أنظر وسجل واعترف بالحقيقة المرة .. »[2] .

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن ، لكل مدينة « سيّد » هو مالكها يملك المراعى والماشية والرعاة ، الناس عبيده يخضعون لشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن « يا له من نظام غريب ! إنه يذكرنى بالقبائل الجاهلية . ولكنه مختلف ـــ كما يذكرنى بملاك الأرض في وطنى ولكنه مختلف أيضاً جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم ، وعلى أى (حال) فإننا ـــ نحن دار الوحى ـــ أقطع من سائر الخلق .. »[3] .

ويصف ابن فطومة قصر « سيد العاصمة » . وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوّده بأجمل الأثاث والتحف التى تفخر بصنعها دار الحلبة . ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر ، وطقوس

---

(١) السابق ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٢٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٣ ، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصحبه دائماً عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كائن في الوطن ، وإن كان أحياناً يضطر إلى الحذر والصمت : « وأعلنت حذرى فاكتفيت بالإصغاء حاجباً ملاحظاتى الناقدة كما يجدر بالغريب » (الصفحة نفسها) .

عاداتهم التي تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام ، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم « أسعد الشعوب » [قلت لنفسي ، إنه فقدان الوعي بلا زيادة ولا نقصان ..][1] .

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلي مع ما يراه من انحلال وعربدة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات الشارقة وطقوسهم « ورجعت وأنا أترنح من شدة الانفعال ، وقبضة الشهوة تشدّ بعنف على أعصابي الملتهبة ، ولبثت في غرفتي بالفندق ساهراً على ضوء شمعة ، أدوّن كلمات في دفتري ، وأفكر في المحن التي تتربص بإيماني وتقواي ، وأتذكر عهد تربيتي الدينيّة والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلي .. »[2] .

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين في دار المشرق أولاهما لقاؤه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق ، وثانيتهما زواجه من فتاة مشرقية . في لقائه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره ، ويقوم على المقارنة والحجة ، وأبرز ما فيه وتساق الفكر مع السلوك عند المشارقة بالرغم من وثنيّتهم وبؤسهم ، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين .. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول :

« .. الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً .. » ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه :

« .. لست أول مسلم أحادثه ، إني أعرف حكم أشياء وأشياء ، ما قلت هو حقاً شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين الناس ؟ »[3] .

وينتهي « قنديل » من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته :

ـــ « ديننا عظيم وحياتنا وثنية ! »[4] .

أما تجربة زواج قنديل من « عروسه » فتكشف من استعباد الحاكم للناس في دار المشرق ، وخضوع البشر هناك لمبدأ « المتعة » وحياة « اللذة » . وتفاصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية .. وعندما ينشيء أولاده على الإسلام ، فإن السلطة في دار المشرق تتخذ موقفاً حازماً وحاسماً ، حيث ترى في ذلك « كفراً ! » وتحرم « قنديل » من المرأة والأولاد ، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة !

---

(١) الرواية ، ٣١ .
(٢) الرواية ، ٣٨ .
(٣) الرواية ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٤) الرواية ، ص ٤٨ .

وتبدو دار المشرق فى تصوير نجيب محفوظ أقرب إلى جوّ « ألف ليلة وليلة » ، إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر ، الذى يقارن به ما يجرى فيه ، ولكنه خيال يصيب رحّالتنا ابن فطومة أو « قنديل » بالإحباط والخيبة ، بعد أن فقد زوجه « عروسه » وأبناءه « رام ، وعام ، ولام » ــ تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة ــ ثم تدفعه محاولة التعبير عن « هويته » وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهراً « عنوة » .

لقد صارت « دار المشرق » ــ بالرغم من كل شىء ــ مثالاً للاتساق بين الفكر والسلوك ، ثم الصدق مع النفس ، وإن كانت فى الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف !

(٦)

دار الحيرة ، مرحلة جديدة فى رحلة ابن فطومة إلى « دار الجبل » ــ الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافى لجراح الوطن ــ وإن كانت جزءاً من منظومة الديار التى تشكل الصورة المقابلة للوطن .. ويواجه ابن فطومة فى دار الحيرة عالماً آخر جديداً مليئاً « بالدماء والزغاريد ! » ، تحكمه الشرطة بقبضة من حديد ، وتحركه سطوة القوة والغزو .. دين الحيرة عبادة الملك ، فالملك هو الإله ، وتستبد المقارنة بابن فطومة : « ألا يتصرف الوالى فى وطنك كأنه إله ؟ »[1] ، والمعارضة غير مسموح بها فى الحيرة ، « وشد بصرى حقل من الأعمدة مسوّر بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة . ارتعدت لهول المنظر ، ولا أنكر أنى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى ! إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة . واقتربت من حارس وسألته :

ــ هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتل ؟

فأجابنى بجفاء :

ــ التمرّد على الملك الإله !

فذهبت مسدياً إليه شكرى ، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة فى بلاد الوحى . إنه عالم غريب حافل بالجنون ، وسكون معجزة حقاً إذا وجدت الدواء الشافى فى دار الجبل . وسألت هام صاحب الفندق مساء :

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ٦١ .

ـــ ماذا فى دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة ؟

فقال الرجل بثقة :

ـــ عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسرّ الرحالة ..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحنى ذلك من التفكير فى عروسه وأبنائها [أسرته التى فقدها فى دار المشرق] . وسهرت ليلة فى ملهى فهالنى عربدة السكارى وفسق الفاسقين مما يحفّ قلبى عن الخوض فيه .. »[1] .

تتعقد أحداث الرواية / الرحلة . يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة ، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل .. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم « دبزنج » . ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفاً رئيسياً فى حياته . ويجرى بين قنديل ودبزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة ، مثلما جرى مع كاهن القمر فى دار المشرق ينتصر فيه دبزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف ، ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيلى :

ـــ أيهما أسوأ يا مولاى ، من يدّعى الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية ؟ »[2] .

وعندما تأتى الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق ، ويوشك حلمه باستعادة أسرته المفقودة ، يتدخل الحكيم « دبزنج » لانتزاع « عروسه » ـــ زوج قنديل ـــ عنوة وبقوة النفوذ ، فيتذكر الحاجب الثالث النوال الذى سرق منه « حليمة » فى الوطن ! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعد القبض عليه ليحاكم أمام محكمة تشبه محاكم الثورة : صاحب الإتهام هو القاضى هو صاحب النفوذ على شهود الزور ! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة ! وضاعت عروسه والأولاد وحلم الرحلة ، والعمر الجميل ، ويذوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة تقع لا حكاية تروى .. وفى السجن يلتقى بالسجناء وكلهم من ذوى جرائم العقائد والسياسة ، كلهم من الأحرار الذى تضيق بهم الأجواء الفاسدة .. كلهم يشكو ، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذى لا يتحقق ! ودار الجبل وطن الكمال البعيد الذى لم يصل إليه أحد بعد .

تتغير الأحوال ، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر عفو عام عن السجناء السياسيين

---

(١) السابق ، ص ٦٤ ـــ ٦٥ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٧٠ .

ما عدا « ديزنج » الذى دخل السجن عقب الانقلاب .. عشرون عاماً مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة .. ويخرج مع اعتذار من مدير السجن :

ـــ نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتنافى مع مبادىء وقوانين الحيرة ، وقد تقرر أن يردّ إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التى غادرت البلاد »(١) .

ويقع قنديل فى حيرة : هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على هذه الحالة من الجدب والخيبة . أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء ؟ وينتصر الحلم باستمرار الرحلة .. والسعى من أجل « الدواء الشافى » .. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن : دار المشرق يحكمها البؤس والوثنية والقهر ، ودار الحيرة تحكمها القوة والاستبداد وتأليه الملك ، مع الفارق أن دار الحيرة فيها من يعارض ، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يزج فى سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم !

(٧)

دار الحلبة هى المحط التالى فى رحلة ابن فطومة ، وهى مدينة الحرية ! « دهشت لسماع الكلمة الملعونة فى كل مكان .. »(٢) كلمة الحرية ملعونة ، لم يسمع بها فى دار المشرق ولا دار الحيرة ، ولكنه سمع بها فى دار الحلبة .. وتأمل دلالة « الحلبة » وما فيها من صراع أو تنافس يدور فى إطار الحرية ! إنها مدينة مبهرة ، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر ، صفوف من العمائر والبيوت والقصور جوانبها بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر ، مصانع ومتاجر ودور لهو ، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان ، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والهوارج ، أغنياء وكبراء وفقراء أيضاً وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحيرة والمشرق ، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة . ملابس الرجال والنساء متنوعة ، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة ، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرّر القريب من العرى ، والجد والرزانة بإزاء المرح والبساطة .. لأول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم .. فى دار الحلبة أدهشت « قنديل » أشياء كثيرة ، ومما أدهشه وجود جثة امرأة قتيلة فى إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها ، ومرور مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر .. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهيرة حيث سمع أذان الظهر : الله أكبر ..

وثب قلبى فى صدرى وثبة عنيفة أشعلت النار فى حواسى . ربّاه إنه أذان . هذا مؤذّن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية ؟! . واندفعت على هدى الصوت حتى وجدتُ جامعاً عند مدخل شارع . لم أسمع هذا

(١) السابق ، ص ٨٨ .

(٢) رحلة ابن فطومة ، ص ٨٨ .

الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن . إني أولد من جديد وكأنما اكتشف الله لأول مرة . ودخلتُ المسجد ، توضأتُ ، وقفتُ في صفّ ورحتُ أصلي الظهر في فرحةٍ متوهجة ، بعيْنٍ دامعةٍ ، وصدرٍ منشرح . وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكنى تسمّرتُ في مكاني حتى لم يبق في الجامع إلا الإمام وأنا . هرولت نحوه ، حويته بين ذراعيّ ، وانهلت عليه تقبيلا . استسلم لانفعال هادئاً مدركاً باسماً ، ثم تمتم :

ـــ أهلاً بالغريب ..

وجلسنا غير بعيد من المحراب . قدمت له نفسى فقدم لى نفسه ، الشيخ حمادة السبكى ، من أهل الحلبة الصميمين . قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج :

ـــ ما تصوّرتُ أن الحلبة دار إسلامية ..

فقال بهدوء :

ـــ الحلبة ليست من ديار الإسلام ..

ولما قرأ دهشتى قال :

ـــ الحلبة دار الحرية ، تمثل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون ، بل فيها ملحدون ووثنيون ..

فازددت دهشة وسألته :

ـــ كيف تأتّى لها ذلك يا مولاى ؟

فقال ببساطة :

ـــ كانت في الأصل وثنية وأتاحت حريتها الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه ، وتوزّعت الديانات أهلها فلم تبق اليوم إلا قلة من الوثنيّين في بعض الواحات !

فسألت واهتمامى يتصاعد :

ـــ وبأى دين تلتزم الدولة ؟

ـــ الدولة لا شأن لها بالأديان ..

ـــ وكيف توفّق بين أهل الملل والنحل ؟

فقال بوضوح :

ـــ تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة .. »[1] .

دار « مذهلة » ومزلزلة « للدماغ .. الحرية التي يراها « قنديل » في دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل .. حرية « جاوزت الحدود .. لكنها مقدّسة في إسلام الحلبة :

ـــ لو بعث نبيّنا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم ..

فتساءل بدوره :

ـــ ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله ؟!

آه .. صدق الرجل وأذلّني بتساؤله .. »[2] .

في دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكّل في وجدان « قنديل » ، والحرّية هي الشيء المذهل والمزلزل للدماغ ، وما يراه في دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التي يحلم بها .. هنا في دار الحلبة رئيس الدولة « بالانتخاب تبعاً لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية ، ويحكم مدة محددة ثم يعتزل ، وتجرى انتخابات جديدة . وللرئيس مجلس « من أهل الخبرة في جميع الأنشطة يعاونه بالرأي ، وعند الاختلاف يعتزلون ويجرى الانتخاب من جديد .. إنه نظام حسن .. كان الأحرى بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم »[3] .

الدولة في دار الحلبة تتولى الأمن والدفاع والمشروعات العامة التي يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس المجانية للنابغين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك ، ولكن جلّ الأنشطة فردية .. ولا يمكن اعتبار الناس في دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون ، فضلاً عن القلق الذي تسبّبه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة في الجنوب ، وبين الحلبة والأمان في الشمال ، كذلك فإن الخسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدّد حضارتها الفريدة بالاندثار ، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمرّ دائماً بسلام .. ولكن فيض الحرية هو الشيء المذهل والمزلزل للدماغ ، لم يره قنديل في وطنه ولا في دار المشرق أو دار الحيرة على السواء .. ثم إنه يُفاجأ هنا بالإسلام .. إنه عالم جديد ، وإسلام جديد !

صادفتني تقاليد غريبة تعبر في وطني بعيدة عن الإسلام ، فقد رحّبت بي زوجة الإمام وكريمتها بالإضافة إلى ابنه . وتناولنا الغداء على مائدة واحدة . بل قدمت إلينا أقداح نبيذ .. إنه عالم جديد وإسلام جديد . وارتبكتُ

(1) رحلة ابن فطومة ، ص ٩٢ ـــ ٩٤ ، وقد آثرت الإطالة في هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلبة .
(2) السابق ، ص ٩٥ .
(3) رحلة ابن فطومة ، ص ٩٦ .

لوجود المرأة وكرمها ، فمنذ بلغتُ مشارف الشباب لم تجمعنى مائدة طعام مع امرأة لا أستحى من ذلك أنى نفسها . ارتبكتُ وغلبنى الخيارُ و لم أمسّ قدح النبيذ . قال الإمام باسماً :

ـــ دعوه لنا يرعه ..

فقلت :

ـــ أراك تأخذُ برأى أبى حنيفة ؟

فقال :

ـــ لا حاجة بنا إلى ذلك فالاجتهاد عندنا لم يتوقف ، ونحن نشرب مجاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر .. »(١) .

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابن فطومة ، فهو مزيج من الإسلام الحقيقى مع تقاليد غربية : اجتهاد غير واضح الأسس ، ونبيذ واختلاط وامرأة تعمل مثل الرجال تماماً . وتمثيل للسيرة النبوية فى باحة الجامع من خلال جرأة تُظهرُ النبىّ والصحابة والكفار معاً ، ولكن ابن فطومة يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين .. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلّفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية .. أما الوطن ففيه الفصام والشطار والفصال ، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق ، إن إسلام الوطن بليل .. « الإسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون .. »(٢) هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهى تقارن بين حال المرأة فى صدر الإسلام وبين واقعها الراهن .

ويتعرض ابن فطومة لتجربةٍ مماثلةٍ لما مرّ به فى دار المشرق ودار الحيرة حيث يلتقى بحكيم الحلبة « مرهم الحلبى » ـــ وتأمل معنى أو دلالة « مرهم » ـــ ليخوض معه فى حوارٍ مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة ، وينتصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية ، التى لا تؤمن بالغيب ، ولا تعترف إلاّ بالعقل حَكَماً وإلهاً ! والعقل هو صاحب الفضل فى صناعة التجربة المتقدمة فى دار الحلبة .. والعقل هو الذى اختار الحرية منهجاً لدار الحلبة .. كل تحرّرٍ خير ، وكل قيدٍ شرّ ، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاماً للحكم حرّرها من الاستبداد ، وقدّست العمل ليحرّرها من الفقر ، وأبدعت العلم ليحرّرها من الجهل .. إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقاً ودماً ليتحرروا من الخرافة والاستبداد . ومع انتقاد « مرهم » لدار الإسلام فإنه يقرّ إيمانه بمبدأ الجهاد فى الإسلام وإن كان يفسّره تفسيراً عدوانياً ، ويعتبره مبدأ عظيماً لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به ..

---

(١) السابق ، ص ٩٩ ، ولا أدرى ما رأى أبى حنيفة الذى يقصده فى هذا الصدد !
(٢) السابق ، ص ١٠٠ .

كان طبيعياً أن يكون الهمّ الفكرى — إن صحّ التعبير — أكثر إلحاحاً على ذهن « قنديل » ووجدانه فى دار الحلبة ، وأن يكون التأمّل والتحاور والمقارنة عصب وجوده فيها ، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية فى الحلبة ، وأن يجد عملاً يتكسب منه ، وأن يتزوج من « سامية » إبنة إمام الجامع « حمادة السبكى » وفقاً لنظام الحلبة ، وأن يصبح أباً لمصطفى وحامد وهشام .. وتبدو عملية الزواج ارتباطاً بجانب ما فى الدار التى يحلّ بها « قنديل » .. فزواجه من « عروسه » فى دار المشرق كان يمثّل ارتباطه بالجانب الفطرى فى جمال وعفويته وتلقائيته ، وزواجه بسامية فى دار الحلبة كان حنيناً إلى وطنه وانجذاباً إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن .

يهيش « ابن فطومة » حرباً بين الحلبة والحيرة . وتنتصر الحلبة ، وتسيطر على الحيرة والمشرق جميعاً ، وفى غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشوراتٌ تهاجم الدولة وتتهمها بأنها ضحّت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والحيرة ولكن من أجل مصالح ملاّك الأراضى والمصانع والمتاجر ، وأنّها كانت حرب « قواقل » لا مبادىء .. وتظهر فى المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاء دار الأمان . ونتيجة لذلك تقدم مظاهراتٌ صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن فى اتفاقية التنازل لها عن عيون المياه .. ويجتمع الحاكم بمجلس أهل الخبرة ويَصْدُرُ قرارٌ بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكيّة مشتركة بين الحلبة والأمان كما كان الحال قديماً ، ويتحدثُ الناس عن حرب جديدة محتملة بين الحلبة والأمان !

ويتحاور « قنديل » مع الشيخ السبكى حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاق لإلغاء اتفاقية المياه :

« .. كنت أمس فى زيارة للحكيم « مرهم » الحلبى فقال لى إن تحرير البشر أهم من هذه القشور .. فهتفت :

— القشور ! .. لا بد من أن الاعتراف أساس أخلاق .. وإلا انقلب العالم إلى غابة !

فقالت سامية ضاحكة :

— لكنه كان ومازال غابة !

وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به ؟ .. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاق ؟ ورجال دين يطوّعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاق ؟ وشعب لا يفكر إلا فى لقمته فأين الأساس الأخلاق ؟ !

اعترضت حلقي غُصّة فسكتُ .. »(١) .

وبالرغم من أن « قنديل » أحسّ بنشوة الحياة في « دار الحلبة » حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل ، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأى الحرية وقد تجاوزت الحدود ، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل — موطن الكمال — لم يتوقف .. ففي دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاقي للحضارة ، ولم ترضه تماماً صورة الإسلام فيها .. وظل الحصول على « الدوار الشاق لوطنه » يغذّى حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل .

(٨)

دار الأمان ، المحطّ التالي لدار الحلبة في الطريق إلى دار الجبل .. ودار الأمان شتاؤها قاتل ، وخريفها قاس ، وربيعها لا يحتمل . وأفضل فصولها الصيف .. والحرية في دار الأمان مفقودة ، على العكس تماماً من دار الحلبة ، الحرية مفقودة حتى في دورة المياه ! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام ، والعدل أساس النظام لا الحرية :

— أنظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية !

— ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلّع دائماً إلى الحرية ..

— إنه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلاّ بالعدل ، فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة ..

— أهذا ما يأمركم به دينكم ؟

— نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدّخر احتياجاته .

— الأرض ؟

— وهى لم تقل لنا شيئاً ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أى شيء آخر .

ثم واصل بكبرياء :

— دارنا هى الدار الوحيدة التى لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات !

استغفرت الله في سرّى طويلاً .. قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذرا ، ومثلها دار الحيرة ، ولكن دار الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض ؟ وكيف تبوىء عرشها رجلاً منها فتنزله منزلة الملك الإله ؟ إنها دار عجيبة . أثارت إعجابي إلى أقصى حد ، كما أثارت انزعاجي لأقصى حد . ولكن سامني أكثر ما آل إليه

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٦٧ — ١٦٨ .

حال الإسلام في بلادي . فالخليفة لا يقلّ استبداداً عن حاكم الأمان ، وهو يمارسُ انحرافاته علانيةً ، والدين نفسه تَبرّأ بالخرافات والأباطيل ، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض ، فسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه .. »(١) .

في دار الأمان تقدّم مادي عظيم ، عمائر عظيمة متشابهة ، والشوارع خالية ، والحدائق واسعة ومتنوّعة ، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين ، وفي دار الأمان مصانع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقلّ عن أمثالها في الحلبة ، والجميع رجالاً ونساء يعملون ، ولكل طائفة زي بسيط ، ويتبعون نظاماً صارماً في حياتهم ، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة .. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة وقضت على مُلاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدّين ، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف .. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن ، لأن الدولة صاحبة كلّ شيء ، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائيّ خاصّ يشذّ عما تخضع له جموع الشعب . وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان ، ولا يخرق نظام العدل السائد .. وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل . أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة ، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقًّا في دار الجبل ؟»(٢) .

أصيب « قنديل » بالإحباط في دار الأمان ، وبخاصة عندما شاهد رءوساً آدمية منفصلة عن أجسادها قد غُرست في أسنّة الرماح ، ووُصِف أصحابها بالخيانة والتمرّد لأنهم تدخلوا فيما لا يعنيهم .. ولكن همّ الوطن لا يزال يطارده :

— أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثاني خيراً من حياة الأمان ؟

فقلت بمرارة :

— دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم .. »(٣) .

أصبح « قنديل » كهلاً ، لقد قضى عمراً طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على الدواء الشافي ، ولكن عزيمته مازالت صلبة ، ومازال مصرًّا على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوّقات ، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان !

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٣٦ — ١٣٧ .
(٢) السابق ، ص ١٣٩ .
(٣) السابق ، ص ١٤١ .

(٩)

دار الغروب .. حلم غامض ، غير واضح .. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية .. وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجوًّا صيفيًّا حنوناً ، كما رأيت الغزلان تثب هنا وهناك حتى أطلقت عليها صحراء الغزلان . وامتد السفر شهراً فعانينا عناءً غير ذي عنف يبشر بالحسنى . وفي هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب .. »[1] .

أهل دار الغروب ، لا يتكلمون ولا ينطقون ، تُخيَّل إلى « قنديل » أنها غابة من الصم البكم العمى ، ولكن جمالها يكاد يجعلها « جنة بلا ناس » أو هي جنة الغائبين وخيراتها مبذولة بلا حساب .. وفي غابتها شيخ يقصده القاصدون ، ويذهب إليه « قنديل » .

— ماذا تريد ؟

— رحّالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة .

فأغمض عينيه دقيقة ثم فتحهما وقال :

— غادرت دارك للمعرفة ، ولكنك حدت عن الهدف مرات ، وبددت وقتاً ثميناً في الظلام ، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها ورائك وامرأة تجد في البحث عنها ؟ .. »[2] .

ويستمر الحوار في لغة صوفية وجوّ صوفي حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم . إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاءوا إعراضاً عن الهواء الفاسد واستعداداً للرحلة إلى دار الجبل .. ويعلم « قنديل » أن نجاحه في التدريب الروحي بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر ، ولكنه يُفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل ، لن يعود منها ، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها :

— لكن وطني في حاجة إلي ..

فسألني متعجباً :

— وكيف تركته ؟

— قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه .

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١١٥ .

(٢) السابق ، ص ١٢٩ .

فقال الشيخ بامتعاض :

ـــ إنك من الفارين ، تعلّلت بالرحلة فراراً من الواجب ، لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه ، ومنهم من خسر زهرة عمره فى السجن فى سبيل الجهاد لا بسبب امرأة ..

فهتفت جزعاً :

ـــ كنت فرداً حيال طغيان شامل ..

ـــ هذا عذر الخائر ! »[1] .

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذى يعلمه مع الآخرين كيفية التركيز والغوص فى الذات ، ويحدثهم عن دار الجبل بيقين :

ـــ هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض ويشيدون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل .

وأرجع إلى عرلتى وأنا أتخيل اليوم الذى أستطيع فيه قواى على كل ممرح فى وطنى لأنشئه من جديد مقاماً صالحاً لقوم صالحين .. »[2] .

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل .. بحثاً عن اليقين والدواء الشافى الذى حدثهم عنه الشيخ فى دار الغروب التى احتلها أهل الأمان لدواعى الحرب مع الحلبة !

(١٠)

يشير نجيب محفوظ فى ختام روايته إلى إصرار « قنديل » أو ابن فطومة على التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر ، ويقول بأنه لم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .. هل واصل الرحلة أو هلك فى الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟

---

(١) رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٦ .

(٢) السابق ، ص ١٥٥ .

عِلْمُ ذلك كلّه عند عالم الغيب والشهادة .

وواضحٌ أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلاّ رحلة هجاءٍ لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المُتخيّل ، فقد بدأ بتقديم صورة الوطن الذى جار على « قنديل » وحرمه من خطيبته « حليمة » وحرمه من تحقيق حلمه ، وأخذ منه أمّه رمز الحب والحنان والعطف .. فلم يبق أمامه إلا الرحيل فى ديار المشرق والحيرة والحلبة والأمان والغروب وكلها تعطى الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها .. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة فى الوطن ، فإن سلبيات الدّيار جميعها موجودة فى الوطن .

فى المشرق ، وثنية وتخلّف وقهر .. وفى الوطن مثلها .. وفى المشرق أيضاً صدق مع النفس ، ولكنه لا يوجد فى الوطن .

فى الحيرة ، الملك إله واستبداد وصلف .. وفى الوطن مثلها .. وفى الحيرة أيضاً .

فى الحلبة ، منطق الغابة وانحراف وقهر وميكافيللية وفى الوطن مثلها .. وفى الحلبة أيضاً حرية وإبداع وحضارة ، ولا يوجد فى الوطن مثلها .

فى الأمان ، استبداد وقهر وطبقة متميزة ، وفى الوطن مثلها .. وفى الأمان أيضاً عدل ومدنية ومساواة ، ولكنه لا يوجد فى الوطن مثلها ..

فى الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس .. وفى الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة ! فى الجبل الكمال ، وفى الوطن النقص ..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة فى رحلته المثيرة تبدو سلبية تماماً .. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات ، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر ، وذلك إذا اعتبرنا « دار الغروب » .

مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التى تمثل الكمال فى أبهى صورة . ثمة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء فى عناوين الفصول .. فالوطن صار علامة على دار الإسلام فى صورتها العامة ووضعها الحضارى .. أما دار المشرق الوثنية المتخلّفة فلعلها ــ مع دار الحيرة ــ تضمّ العالم الأسيوى أو دوله المتخلفة بالأحرى (جنوب آسيا والصين) .. تبقى دار الحلبة رمزاً واضحاً للعالم الرأسمالى فى أمريكا الشمالية وأوربة باعتباره « ليبراليا » تتحقق فيه الكلمة الملعونة (الحرية) إلى حدّ الفوضى والتجاوز .. وكما سبقت الإشارة.فإن لفظة « الحلبة » تعطى مدلول

الصراع والتناقض ، وكلاهما يحكم العالم الغربي في ظلال الحرية . أما دار الأمان فتشير بكل ملامحها التي عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولي أو الشيوعي الذي يحكم السوفيات وشرق أوربة (قبل الزلزال الفكري والعقدي الذي طفت ملامحه في أواخر عام ١٩٨٩) .. وهو نظام يرفع شعار العدل ، ولا يعترف بالحرية الفردية ..

وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذي يحكم ديار العالم ، والحلم الذي تمثله دار الجبل ، فإن لفظة « الغروب » لها إيحاؤها الفنّي بانتهاء الرحلة ، فضلاً عن التلميح إلى عناصر « الدواء الشافي » الذي كان يحلم به « قنديل » لعلاج وطنه ، والذي يعتقد « شيخ » الغروب أنه موجود هناك في دار الجبل :

ـــ هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفيّة يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض ويشيّدون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل »[1] .

يصير الجبل رمزاً للشموخ والرفعة والسمو ، والارتفاع بعيداً عن السلبيات والمآسي ، وتتحدد عناصر الدواء الشافي : العقل + الغيب + الزراعة + الصناعة + العدل + الحرية + النقاء .

ولو راجعنا المحاكمات التي جرت في رواية « أمام العرش » ، لوجدنا هذه العناصر تشكّل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخية التي تقف أمام المحكمة ، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التائهين ، ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبّر عن هذه الفكرة [الدواء الشافي] بصورة أخرى في روايته « قلب الليل » ، حين تصوّر نظاماً للوطن ينهض به من كبوته يقوم على « روحانية » الإسلام ، والعدالة الاجتماعية في الاشتراكية ، والليبرالية الفكرية في الرأسمالية[2] معتقداً أن هذا النظام الانتقائي سيكون المنقذ من الضلال والتخلّف ، ولكنه هنا يبدو ، وقد توسع في معالجة الفكرة من خلال وعي أفضل بمعطيات التصوّر الإسلامي ، مما رأيناه في مجال المقارنة بين ما رآه قنديل في ديار الغربة ، وما يجرى على أرض أو دار الإسلام وقد تكرّر كثيراً ، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيّدة أو نظاماً حسناً في بعض الديار : « كان الأجدر بالمسلمين أن يشرعوا به قبل غيرهم .. »[3] ، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة في ديار غريبة دون أن تطبق في الوطن ، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام :

« ـــ لو أنكم تطبقون الشريعة ؟!

ـــ لكنكم تطبقونها !

---

(١) رواية ابن فطومة ، ص ١٥٥ .

(٢) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر في دراسة نشرت من قبل ، وقد بدا لي أن الكاتب يومها قد توهّم أن الإسلام قد قصّر عن تحقيق مشروعه !

(٣) رواية ابن فطومة ، ص ٩٦ .

فقلت بإصرار :

ـــ الحق أنها لا تطبق »(١) .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يتعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين في رواية « رحلة ابن فطومة » وبعض رواياته الأخيرة ، بصورة أكثر نضجاً من ذي قبل ، والنضج الذي أعنيه في المفهوم والتصوّر ، لأن النضج الفني لديه سابق ورائد ، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقاً وإبهاراً .. ويكفي أنه في « رحلة ابن فطومة » استدعى التاريخ ، من خلال حيلة فنية معروفة [الرحلة] ألحّ عليها كثيرون ، السندباد ، جاليفر ، أليس في بلاد العجائب ، حول العالم في ثمانين يوماً ، جحا في جانبولاد .. إلخ ، ثم يشكّل منها بناءً فنياً رائعاً ومبهراً ، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة ، في لغة شفافة راقية ، وحوار مركّز مضيء .

---

(١) السابق ، ص ٩٧ ، ويقصد بتطبيق الشريعة ــ كما يبدو من سياق الحوار ــ النظام الشامل والحضاري للإسلام في الحرية والعدل والعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة .. إلخ ، وليس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب .

مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي

الدكتور : محمد رجب النجار

مدخـــل

١ ــ الفرق بين التراث والمأثورات :

يشكل التراث الشعبي جزءا لا يتجزأ من التراث العربي المدون ، غير أن هذا التراث الشعبي ينقسم ــ بدوره ــ قسمين كبيرين ، أحدهما لا يزال ــ بوظائفه الحيوية ، الفكرية والنفسية والجمالية ــ حيا فاعلا ومؤثرا في بنية الفكر العربي حتى اليوم ، وهذا هو ما يسميه علماء الفولكلور بالمأثورات الشعبية ، أما القسم الآخر ، فهو هذا الجزء من المادة أو العناصر الفولكلورية التي تحجرت أو توقفت وظائفها منذ زمن بعيد ، وتحولت إلى مجرد « رواسب ثقافية » احتفظت بها كتب التراث العربي ، ولم تعد لها ــ الآن ــ من قيمة سوى قيمتها التاريخية ، وقد أطلق عليها أصحاب الموسوعات القدامى كالنويرى والقلقشندى مصطلح « الأوابد » على حين يطلق بعض الفولكلوريين العرب المعاصرين مصطلح « التراث الشعبي » وذلك أن مصطلح التراث الشعبي ــ في رأيهم ــ هو المصطلح الأوسع الذى يتضمن العناصر أو المادة الفولكورية بقسميها :

الحيّة (المأثورة ، والجمع مأثورات) ، وغير الحيّة (الأوابد أو الرواسب التراثية) وهذا ما فعله قديما ، علماء العرب ، إبّان عصر الجمع والتدوين ، حين قاموا بجمع هذه المادة الشعبية بقسميها ، وكان أن ميزوا الحية منها بأنها « الشائعة بين العوام » أو « الدائمة لذلك العهد » . ولو أخذنا مثالا لذلك أغنيّة من أغاني ترقيص الأطفال رواها لنا ابن النديم : (الفهرست ص ١١٢ طبعة بيروت المصورة عن فلوجل) والتى وتقول كلماتها التى كانت تترنم بها الأم العربية وهى ترقص طفلها :

بابــــا وشيّــــا
وعاشا حتى دبّــا
شيخا كبيرا أحنى
... إلــخ

فإن الأمر المؤكد أن هذه الأغنية لم تعد تردد أو تروى ، ومعنى هذا أنها لم تعد حية فاعلة . على حين لو أخذنا أغنية أخرى — أقدم منها — من أغاني **العمل** مثل تلك التي كان يترنم بها النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمون ، عند حفر الخندق إبان غزوة الأحزاب مطلعها :

والله لولا الله ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينـــا
.... إلخ

فمن المؤكد أنها لا تزال حية فاعلة حتى اليوم .. **وإن تغيّرت وظائفها** — مثلها مثل تلك الأغنية الدينية الذائعة التي كان يغني بها — على أنغام الدفوف — نسوة يثرب ، لدى استقبالهن للرسول صلى الله عليه وسلم على مشارف المدينة المنورة :

طلع البدر علينا ••• من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ••• ما دعــا لله داع
أيها المبعوث فينا ••• جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة ••• مرحبا يا خير داع

غير أن التمييز بين العناصر الشعبية الحية والعناصر غير الحية أو المتحجرة يقتضي أن نقوم — بادىء ذي بدء — بجمع هذه العناصر جمعا مكتبيا ، في ضوء سياقها الثقافي والتاريخي ، من مصادر التراث العربي المدون ، ثم تصنيفها تصنيفا فولكلوريا معاصرا ، يسهل معه رصد هذه المادة أو العناصر الفلكلورية المتناثرة في كتب التراث ، وحصرها ، وسهولة العودة إليها تمهيدا للإفادة منها في الدراسات العلمية الحديثة ، وهذا هو ما حدا بنا إلى القيام بمشروع جمع العناصر الفولكلورية في التراث العربي ، وهو الآن في مرحلته التجريبية ويشرف على تمويله مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .

٢ — من الجاحظ إلى ابن خلدون

أو من مرحلة الجمع الميداني إلى مرحلة الدراسة

لا شك أننا مدينون لجيل الموسوعيين العرب العظام من أمثال الجاحظ وابن قتيبة والمسعودي والثعالبي والمرزباني وأبي حيان التوحيدي وابن عبد ربه والأصفهاني والطبري والغزالي والخطيب البغدادي وابن قيم الجوزية والنويري والقلقشندي والسيوطي والقزويني والابشيهي **ونظرائهم** كثير في جمع المادة الفولكلورية العربية — على امتدادها الطويل والعريض في الزمان والمكان العربيين — بل ندين أيضا لهؤلاء العلماء الموسوعيين بأقدم أساليب الجمع الميداني — كما سنرى وشيكا — وبأقدم مناهج التصنيف في بعض المجالات الفلكلورية كالأمثال والأغاني والقصص والحكايات مثلا ، بل إننا مدينون أيضا لعالم موسوعي عظيم هو ابن خلدون في مقدمته التي بوأته مركز الصدارة في فلسفة التاريخ ونشأة العلوم الاجتماعية ، مدينون له أيضا **بتأسيس علم الفولكلور العربي** نفسه وكان ذلك نفحة من نفحات العبقرية الخلدونية الخالدة فعلى يديه أخذت المادة الفولكلورية الضخمة التي جمعها جيل الموسوعيين شكلها المنهجي وإطارها العلمي ولأول مرة في الفكر

العربى والعالمى ... **فهو أول عالم يقوم بدراسة العلوم الشعبية أو الفولكلورية من حيث هى : أدب شعبى ، وعادات وتقاليد ، ومعتقدات ومعارف شعبية ، وحرف وصناعات وفنون شعبية ، فى إطارها العلمى الصحيح ضمن دراسته عن علم العمران والاجتماع البشرى** .. وهو أول عالم يقوم بدارستها دراسة موضوعية طبق منهج علمى محدد التزم به ، يقوم على تعريف المجال الفولكلورى ، ونشأته ومراحل تطوره ، وموضوعاته وأبرز علمائه وأهم الكتب المصنفة فيه ... **وهو فى ذلك كله صاحب وجهة نظر تأسيسية داخل هذه المجالات العلمية الشعبية التى عرفتها أوروبا** بعد ذلك بثلاثة قرون **تحت مصطلح « فولكلور »** الذى صكه وليم جون تومز سنة ١٨٤٦ ، وتتجلى وجهة النظر التأسيسية تلك ، فى نقد المادة الفولكلورية وتمحيصها واتخاذ موقف عقلانى منها ، قد يقوم على الرفض أحيانا ، كما هو الحال فى العلوم السحرية (كما سنرى وشيكا فى الفقرة الخاصة بذلك) وقد تقوم على تصحيح المفاهيم أحيانا أخرى ، كما هو الحال فى الطب الشعبى أو البدوى الذى شاع خطأ كما يقول باسم الطب النبوى (انظر فقرة التراث الطبى فى هذا البحث) وقد تقوم أحيانا أخرى على التعاطف مع المادة الفولكلورية ، والدفاع عنها وتحليلها تحليلا نقديا يؤكد به آراءه ووجهة نظره التى تكون عندئذ خارجة عن العرف السائد بين علماء عصره ، ومألوف علومهم ومسلماتهم العلمية أو (المدرسية) ، كما فعل فى دفاعه دفاعا علميا وفنيا — لأول مرة — عن الأدب الشعبى عامة ، واللهجات والشعر الشعبى البدوى والحضرى (انظر المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، الصفحات من ١٢٦٨ — ١٣٥٥ من الجزء الرابع) وتنفرد دراسته عن الشعر الشعبى وفنونه المتنوعة بأكثر من أربعين صفحة (انظر المقدمة ، فصل : أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد ، ج ٤ ص ١٣١٢ — ١٣٥٥) عدا عشرات النصوص المتناثرة فى موضوعات متعددة بالمقدمة ، ولهذا كله لا غرو أن نقول :

إن ابن خلدون هو مؤسس علم الفولكلور العربى ، منذ نهاية القرن الثامن الهجرى .

٣ — القراءة الفولكلورية للتراث

أيا كان موقف العلماء العرب المعاصرين من التراث العربى المدون ، وأيا كانت المعركة الدائرة بينهم حول هذا التراث ، معه أو ضده ، **فإن هذا البحث ، يتضمن** دعوة مباشرة وصريحة **إلى قراءة هذا التراث** قراءة فولكلورية ، أعنى من **منظور فولكلورى ، فى** ضوء **معطيات** هذا العلم الجديد ، **علم الفولكلور ،** فإن مثل هذه القراءة سوف تكشف موقع المأثورات الشعبية من السياق التراثى العربى ومن البنية الاجتماعية والتاريخية والثقافية ، كما أنها سوف تسهم أيضا فى غربلة التراث — من رؤية معاصرة — لنفيد من عناصره الحية الفاعلة ، نستلهمها ونطورها ، ونقف عند عناصره غير الحية ، فنجعلها وقفا على الدرس الأكاديمى فقط ، إن مثل هذه القراءة لا تجعل فهمنا لواقعنا الاجتماعى المعاصر أكثر واقعية وموضوعية فحسب ، بل تخرج بقضية التراث من كونها قضية الماضى لذاته أو كونها إسقاطا للماضى الذهبى على الحاضر المحبط ، إلى كونها قضية الحاضر نفسه من ، وجهة كونه ، أى الحاضر ، حركة صيرورة تتفاعل داخلها منجزات الماضى وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا صاعدا ، بمعنى أن النظر إلى التراث — من منظور فولكلورى معاصر — يمكننا من إعادة أعلالاة

هذا التراث على أساس جديد تتكون عناصره المعرفية والفكرية من مجموع العناصر الحية والمحركة لعملية بناء الحاضر المعاصر التى هى فى الوقت نفسه عملية بناء للمستقبل المنشود .

إن قراءة تراثنا الفكرى والحضارى المدون ، من وجهة نظر علم الفولكلور ومناهجه ونظرياته ، أى طبقا لرؤية معاصرة ، ليس مجرد مرحلة من مراحل الوعى بالذات القومية ، بل أيضا سوف تسهم ، كما تساعدنا على فهم أعمق للظواهر الفولكلورية الحية ، الايجابية أو السلبية ، فنعمل على تطويرها أو استلهامها أو تغييرها أو تجاوزها ، كما أنها ستسهم فى إضفاء قدر من الجدة على هذا التراث . وحسبنا أن نشير لعمل موسوعى عظيم لاجدال فى قيمته ومكانته التراثية هو موسوعة الحيوان للجاحظ الذى صنفها على غرار كتاب الحيوان لأرسطو فى علم الحيوان ، ووقفنا على ما تضمنه من معلومات ، وربما تساءلنا عما يبقى منها للتاريخ الآن ، أى فى عصر العلم الحديث ؟ لكانت الإجابة سلبية تماما ، ومع ذلك فإن مكانة هذه الموسوعة لم تتزعزع حتى اليوم ، ليس لقيمتها التاريخية فحسب ، بل إنها تتضمن **ثروة فولكلورية** ضخمة فى مجالات متعددة كالمعارف والمعتقدات الشعبية ، والعادات والتقاليد ، والثقافة المادية ، والفنون الشعبية ، ولاسيما الفنون القولية (مثل الحكايات الأسطورية الشارحة وقصص الحيوان التعليمية ، والأمثال والألغاز والأشعار والنوادر والأقوال الدارجة ، والعبارات المسجوعة التى كان العرب يقولونها على لسان الحيوان ، وغير ذلك مما يندرج فى مجال الأدب الشعبى) وهو ما يمكن قوله أيضا عن موسوعة الحيوان الكبرى للدميرى .

وأعتقد أنه فى ظل غياب هذه القراءة الفولكلورية ، سوف تبقى أحكامنا على التراث العربى ، ومن ثم العقل العربى غير صحيحة وغير موضوعية ، وتعميمية صارخة ، وفوقية متعالية . ومن حسن الحظ أن جيل التراثين العرب ، لم يعرفوا تلك التفرقة البغيضة بين ثقافة العامة والثقافة الخاصة ، فهيأوا بذلك لنا مادة فولكلورية خصبة وطاغية ، تكشف لنا عند الدرس العلمى عن جذور الثقافة الشعبية العربية ، والفولكلور أبرز جوانبها ، وهذا يعنى فى التحليل العلمى الأخير « وحدة الثقافة » للمجتمع العربى ، الناجمة عن وحدة الإرث أو التراث الفكرى والحضارى المشترك ، ويؤكد مقولة التواصل الثقافى العربى . ودون أن نتسرع ، الآن ، فى إصدار أحكامنا حول جدوى قراءة التراث العربى ، قراءة فولكلورية ، دعنا الآن نقُمْ بجولة كاشفة ، غايتها استنطاق هذا التراث فولكلوريا ... فقط ، ثمة ملاحظة منهجية ، هى أنه فى ضوء هذا التراكم الكمى والنوعى الكبير لمصادر التراث العربى المدون ، لا نملك . الا « الانتقائية » نماذج من هذه المصادر التى حرصنا على أن تكون ، فى معظمها ، منشورة ومحققة تحقيقا علميا حديثا ، قدر الإمكان ، ولها بالطبع ــ صلة وثيقة بالمأثورات الشعبية العربية ، مادةً وعلماً .

أولا : التراث اللغوى العام

وكتب المعاجم والأمالى اللغوية

لاجدال فى أن المكتبة اللغوية التراثية حافلة بكنوز المؤلفات والمصنفات اللغوية ، منذ بدء عصر التدوين العربى ، وأن كثيرا جدا منها عرف طريقه إلى النشر والتحقيق العلمى .. من هذه الكنوز اللغوية ، على سبيل المثال لا الحصر : أمالى القالى ، والزجاجى ،

والسهيلى ، وابن الشجرى ، والرتضى ، والزبيدى ، وكتب الاشتقاق لابن دريد وللأصمعى ، والاشباه والنظائر للخالديين ، وفقه اللغة للثعالبى ، وكتاب جمهرة اللغة لابن دريد ، ومجالس ثعلب اللغوية ، وديوان المعانى ، والفروق فى اللغة لأبى هلال العسكرى وكتاب المعانى لابن قتية ، وديوان الأدب للفارابى ، والكامل فى اللغة والأدب للمبرد والمجمل لابن فارس ، والخصائص لابن جنى والكتاب لسيبويه ، والمزهر للسيوطى ، والبارع فى اللغة لاسماعيل بن القاسم القالى البغدادى ومعجم ما استعجم للبكرى ، والمخصص لابن سيده ، وله أيضا كتاب المحكم ، وكذلك معجم العين للخليل ، والصحاح للجوهرى والقاموس المحيط للفيروز آبادى ولسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدى ، وأساس البلاغة للزمخشرى ، وتهذيب اللغة للأزهرى ، وكتب النوادر والتعليقات فى اللغة ، وكذلك بعض الكتب اللغوية المتفرقة التى كتبت إبان عصر الرواية والاستشهاد اللغوى واستطاعت أن تنجو من غوائل الزمن وبراثن الضياع ، من مثل الأنواء والأزمنة والأمكنة وكتب النبات والمطر وكتب الخيل والإبل (انظر على سبيل المثال : كتاب الإبل للأصمعى ، كتاب النبات للأصمعى ، كتاب الخيل لأبى عبيدة ، كتاب أسماء الخيل لابن الأعرابى ، كتاب الأيام والليالى والشهور للفراء ، كتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوق ، وكتاب الأزمنة لقطرب النحوى ، كتاب الأزمنة والأنوار لابن الأجدابى ، كتاب الأنواء عند العرب للدينورى ، كتاب الأنواء لابن خرداذبه ، كتاب المطر لأبى زيد الأنصارى ، كتاب المطر والسحاب للبلازرى ، رسالة فى أسماء الريح لابن خالوية ... إلخ) ويمكن أن نضيف إلى ما سبق كتاب الثعالبى الرائع المعروف بثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ذى القيمة الفولكلورية والبالغة ومما يدخل فى تراثنا اللغوى وله علاقة بالمادة الفولكلورية **كتب الأضداد اللغوية** (مثل أضداد ابن الأنبارى ، والأصمعى ، والسجستانى ، وابن الدهان ، وابن السكيت ، وقطرب وغيرهم) .

ومما يدخل كذلك : الكتب اللغوية التى عالجت **لحن العامة** من مثل لحن العوام للزبيدى (وكتاب الرد على الزبيدى فى لحن العامة لابن هشام) وكتاب ما تلحن فيه العامة للكسائى ، وكتاب الفاخر للمفضل بن سلمة (فى العبارات والتراكيب الدارجة والملحونة) وكتاب الزاهر فى معانى كلمات الناس لابن الأنبارى المتوفى سنة ٣٢٨ هـ (وهو **محقق** أيضا فى جزئين كبيرين ، والكتاب كله **مخصص** لرصد أو بالأحرى لجمع أقوال الناس العاديين وعباراتهم وألفاظهم الدارجة فى الحياة اليومية ، وتدوينها ومراسمتها وبيان أصولها ومعانيها وما تنطوى عليه من بلاغة فائقة) وكذلك كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، وكتاب تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكى الصقلى وكتاب تقويم اللسان لابن الجوزى ... إلخ .

ويمكن لدارسى الفولكلور أن يفيدوا من هذا التراث اللغوى فى أمرين أساسيين : أحدهما منهجى ، والآخر موضوعى .. **أما الإفادة المنهجية فتتجلى فى استخلاص منهج عربى فى الجمع الميدانى للمأثورات الشفهية** ، يمكن أن يفيد منه الفولكلوريون اليوم ، وهو ما دعا ــ ولا يزال ــ يدعو إليه الدكتور سعد الصويان (انظر كتابه **جمع المأثورات الشعبية** ، مركز التراث الشعبى قطر ، ١٩٨٥) ذلك أن التراث اللغوى العربى ، كان فى أساسه تراثا شفاهيا ، ثم قام بجمعه اللغويون العظام من جيل العلماء الأوائل

كالأصمعى وأبى عبيدة وأضرابهما جمعا ميدانيا من أفواه الرواة فى البوادى العربية ، كما نعلم ، إنّان عصر الرواية فهم من هذه الناحية **جامعون ميدانيون** بالمعنى الدقيق (لمزيد من التفصيل ، انظر : كتاب الرواية والاستشهاد باللغة للدكتور رجاء عيد ، وكتاب رواية اللغة للأستاذ عبد الحميد الشلقانى وكتاب البحث اللغوى عند العرب للدكتور أحمد مختار عمر) وقد حفزنا بحث سعد الصويان إلى مواصلة الطريق من حقل معرفى آخر هو حقل الحديث النبوى وأسلوب جمعه وتدوينه وتصنيفه وتوثيقه ، فكتبنا دراستنا **علم رواية الحديث . وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشعبية عند العرب** ، كتاب التراث الشعبى رقم ٢ بعنوان أبحاث فى التراث الشعبى ص ١٦٧ — ٢٠٨ بغداد ١٩٨٦ .

وأما الإفادة الموضوعية فتتجلى فيما تتضمنه كتب المعاجم واللغة من مادة فولكلورية خصبة وغزيرة ، فهى تتحدث عن لغات العرب ، ولهجاتها وأشعارها وأمثالها وحكمها ووصاياها وألغازها ومناظراتها ومراثيها ونوادرها وأغانيها الشعبية ، وقصصها وحكاياتها وخرافاتها وأساطيرها .. فهى من هذه الناحية وعاء أكبر للآداب الشعبية ، كما أنها تتحدث عن عادات العرب وتقاليدهم وأنماط سلوكهم كما تتحدث عن معارفهم **ومعتقداتهم الشعبية فى الكون والوجود والحياة** ، (والحيوان والنبات والجماد ...) كما تتحدث كذلك عن ثقافتهم المادية وفنونهم الشعبية ، وما يتعلق بذلك كله من وصف للأدوات والحرف ، والصناعات ، وللطب والأدوية ، وللأطعمة والأشربة ، وللمسكن والبيان وللأزياء والملابس وما يتعلق بها ، وأدوات الزينة وأنواعها وأسمائها ... إلى غير ذلك مما يدخل فى مجال العلوم الفولكلورية الحديثة ..

إننا لو أعدنا قراءة هذه الموسوعات اللغوية — على سبيل المثال — قراءة فولكلورية ، واستخرجنا منها العناصر أو المواد الشعبية وأعدنا تصنيفها ثانية ، طبقا للحقول الفولكلورية المعروفة **لتهيأ لدينا عدد رائع من المعاجم الحضارية المتخصصة** التى يمكن أن يفيد منها أيضا المؤرخون وعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا (الاثنوجرافيا ، الاثنولوجيا) والمعنيون — عموما — بدارسة التاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى للشعب العربى ، وغيرهم كثير . وليس هذا بدعا ، بل لقد نجح بعض المستشرقين فى تطبيقه ، **مثل المستشرق الهولندى المعروف دوزى الذى أخرج لنا سنة ١٨٤٣ ، أى منذ أكثر من مائة سنة أول معجم متخصص** فى الأزياء هو **« المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب »** معتمدا فى ذلك على المعاجم العربية فى المقام الأول وكان من جراء ذلك أن اكتشف الثغرات اللغوية الموجودة فى معاجمنا التى توقفت منذ أمد بعيد بعد تاج العروس فكان أن وضع معجمه اللغوى الضخم المعروف **« تكملة المعاجم العربية »** لتدارك هذا الأمر .

ثانيا : التـراث الشعـرى :

إذا وضعنا فى الاعتبار أن المعيار اللغوى الذى يأخذ به علماء الفولكلور العرب ، لم يعد فيصلا بين أدب الصفوة (الرسمى) وأدب العامة (الشعبى) وإنما المعيار الفارق ، هو **المعيار الوظيفى** الذى يجعل من الأدب تعبيرا عن الوجدان الجمعى للجماعة (قبيلة أو شعبا) فيكون بذلك لسان حال الجماعة ، وديوانها الفنى المعبّر — فكريا ونفسيا وجماليا — عن أحلامها وتطلعاتها وقيمها العليا ، وآلامها وهمومها وقضاياها العامة ، وأن يكون هذا التعبير أو الإبداع الفنى — فى أساسه — قائما على **المشافهة** فى أدائه وتواتره ،

خاضعا لمقتضيات هذه « الشفاهية » من حذف أو إضافة أو تعديل فى النص تبعا لنوعية الجمهور المتلقى ورغباته ، ولطبيعة الموقف الأدائى فكريا ونفسيا ، وقدرة الذاكرة الإنسانية للرواة ، ومهارة المؤدين ، إذا وضعنا ذلك كله فى الاعتبار ونظرنا إلى التراث الشعرى العربى وجدنا أنفسنا أمام كثير من الألوان والفنون الشعرية التراثية التى يمكن أن تندرج تحت الإبداع الشعرى الشعبى عند العرب ، وهى كثيرة منها :

١/٢. شعر الحداء والرجز

لا شك فى شعبية هذا اللون من الشعر ، طبقا لما وصلنا من نصوص عن العصرين الجاهلى والإسلامى ، فقد كان إنشاده غناء وإبداعه مرتجلا وموضوعاته شعبية بدءا من حداء الإبل ، والهجاء والمدح مرورا بأغانى المهد والطفولة ثم أغانى العرس ، وأغانى العمل وما أكثرها ، حتى وصف الأخفش فن الرجز بأنه فن العرب ، يعنى العامة ، فهو الذى يترنمون به فى عملهم ، وهو الذى يترنمون به فى أسواقهم وسوقهم ، وهو الذى يحدون به وانتهاء بأناشيد الحروب ، والنواح وأدعية المتسولين (لمزيد من التفصيل انظر : حسين نصار ، الشعر الشعبى العربى ، ١٩٦٢م ، القاهرة) .

٢/٢ المعلقات والشعر الجاهلى

لا بأس أن نقسم الشعر الجاهلى إلى اتجاهات أربعة : **شعر المعلقات السبع** ، **وشعر الشعراء الصعاليك** (الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد) **وشعر الشعراء الفرسان** (المهلهل ، عبد يغوث ، عامر بن الطفيل ، حاتم الطائى ، وعمرو بن معديكرب ، دريد بن الصمّة ، عبيد بن الأبرص ، السموأل ، أمية بن أبى الصلت وأضرابهم) وشعراء المديح أو شعراء الملوك والبلاط (الأعشى ، النابغة ، علقمة الفحل ، المثقب العبدى ، المتلمس ، عدى بن زيد) وباستثناء شعراء البلاط ، فإن الاتجاهات الثلاثة الأخرى هى **اتجاهات شعبية** صدر فيها أصحابها عن وجدان جمعى ، وهو وجدان القبيلة ، فعبروا عن قضاياها وتطلعاتها وقيمها وفضائلها ومآثرها وتاريخها (الشفاهى أصلا) وحروبها وانتصاراتها وذادوا عنها ضد أعدائها بل كانوا أداة الحرب القولية فيها ، ومن هنا قال **ابن رشيق** فى بيان وظيفة الشاعر الجاهلى فى قبيلته « أنه يحمى أعراضها ، ويدافع عن أحسابها ، ويخلد مآثرها ، ويشيد بذكرها » ولهذا أيضا لا غرو أن يجمع المؤرخون العرب ابتداء بالجاحظ وانتهاء بابن خلدون ، على أن الشعر هو ديوان العرب ، وأخبارهم ، وحكمهم ، فى الجاهلية وصدر الإسلام ، ومن ثم فهو — فى التحليل الأخير — تراث شعبى شفاهى .

ويمكن أن يلحق بذلك أيضا كمّ شعرى شعبى هائل ، مجهول القائل ، ذاع فى العصر الجاهلى ، وإبان عصر الفتوح الإسلامية العظيم ، ونراه مبثوثا فى كتب الأدب وكتب المغازى والسير والفتوح وأيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، وكتب التاريخ العام ، وبعض هذه النصوص أو القصائد الشعرية تصل الواحدة منها إلى قرابة الألف بيت (فى التاريخ الشعبى والأساطير العربية ، على نحو ما ورد فى كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه) ومع ذلك فإن هذا الكم الشعرى الهائل لم يجمع ولم يلق حظه من الدراسة حتى الآن بحجة أنه مجهول القائل ، وكأن مرور خمسة عشر قرنا من الزمان لا تكفى لإضفاء الشرعية التراثية عليه ، وهو — شئنا أم أبينا — جزء من تراثنا العام ، وما كان يصل إلى عصر التدوين فى القرن الثالث

الهجرى ما لم يكن شعرا شعبيا حيا وظل يتردد على ألسنة الرواة فى المجتمع العربى الشعبى آنذاك .

٣/٢ شعـــر الأوابـــد

ضرب من الشعر صرخ به شعراء القبائل والأمصار فى وجه الولاة والعمال المستبدين ، مثبوت فى كتب الأدب والتاريخ العام وفى بعض المجموعات الشعرية النادرة (وقد عرف بعضها طريقه إلى النشر العلمى المحقق مثل مجموعة القصائد المفردات لطيفور) ومعظم شعرائه مجهولون خشية بطش هؤلاء العمال أو انتقام الولاة من قبائلهم وقراهم ، وقليل منهم معروف مثل الراعى النميرى فى بعض قصائده ومثل البوصيرى فى أوابده ضد العمّال والولاة فى العصر المملوكى . وقد اشتق هذا اللون من الشعر اسمه من آبدة الدهر ، أى المصيبة التى لا تهون على مر الأيام ، والعار الذى لا يمحى أبد الدهر ، يعنون قصائدهم أو أوابدهم الشعرية التى فضحوا فيها هذا العامل أو ذلك الوالى .. ويبقى أبناء القبائل وأهل القرى والأمصار يرددون هذا الشعر ويتوارثونه ويحرصون الحرص كله على روايته كلما حزَبَهم أمر من الأمور أو اضطهدهم والٍ ظالم .

٤/٢ شعر اللصوص والشطار

وهو ضرب من شعر الرفض الاجتماعى ذاع بين الرواة والعامة ، بنزعته المتمردة ودلالاته الاجتماعية والطبقية والاقتصادية ، حتى ليروى لنا الجاحظ فى البيان والتبيان ، أن من لم يرو شعر اللصوص وأحاديثهم كان لا يعد من الرواة فى عصره . وقد ألمحنا مدى شعبية هذا الشعر على مر العصور ، فى كتابنا حكايات الشطار والعيارين (الكويت ذات السلاسل ، ط ٢ ١٩٨٨) .

٥/٢ شعر المكدين والطوافين والجوالين

من شعر الرفض الاجتماعى أيضا ومن نماذجه القصيدة الساسانية الشهيرة التى رواها لنا الثعالبى وتقع فى أربعمائة بيت مليئة بمصطلحات أهل الكدية ولغاتهم الخاصة وتقاليدهم وآدابهم وعاداتهم وقضاياهم ، وكانت تشكل دستورا بين المكدين فى هذا العصر ، وهى لشاعر جوال يدعى محمد بن عبد العزيز السوسى ، ومثلها أيضا قصيدة أبى دلف الشهيرة ، وهناك أيضا شاعر المكدين المعروف الأحنف العكبرى وقصائده الشعبية اللاذعة بدلالاتها الاجتماعية وعناصرها الفولكلورية .

٦/٢ الشعـــر الساخـــر

ضرب من دواوين الشعر الشعبى ، ظاهره المجون والوقاعة وباطنه التشهير والنقد يفيض بروح النقد الشعبية الدالة ، ومن هنا كانت تحتشد له الجماهير الشعبية أقصى ما يكون الاحتشاد كما يروى لنا المؤرخون مع الشاعر الشعبى المعروف ابن سودون . ومن هؤلاء الشعراء أيضا ابن لنكك البصرى ، وأبى الرقعمق ، وابن سكرة والجزار المصرى ونصر بن أحمد الخبز أرزى وابن الحجاج (وقد حُقِّق ديوانه فى جامعة لندن فى رسالة دكتوراه أخيرا) وابن الحجاج **يعد فى رأى كثير من الباحثين بأنه زعيم الشعراء الشعبيين فى عصره على حد تعبير آدم متز فى كتابه عن تاريخ الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع** (١ : ٤٩٧) والحق أن ابن الحجاج قد حظى بشهرة واسعة فى عصره بين العامة والخاصة ، ولهذا كثيرا ما كان يباع ديوانه بخمسين إلى سبعين دينارا فى ذلك العصر .. وكان الشريف الرضى نقيب العلويين وأكثر أصحاب المكانة فى الدولة العباسية من أكبر

المعجبين به . ويمكن أن يلحق بهذا الضرب من الشعر الشعبي الساخر **شعر النقائض** ، بروحه الشعبية الساخرة وبقالبه الفني ، ووظائفه وغاياته ، وبأسلوب أدائه ، وجماهيره الحتشدة والمتعصبة (انظر شوق ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية) وانظر أيضا نقائض جرير والفرزدق ، وديوان الأخطل ، وما تتضمنه من تعرية للواقع الاجتماعي للقبائل وعاداتها وتقاليدها ومثالبها ومفاخرها ... إلخ .

٧/٢ الشعر العذرى

كثير من شعر الغزل العفيف يعد شعبيا ، كما هو الحال في ديوان مجنون ليلى ، وأخباره وقصصه ، وما نسب إليه ، حتى شك القدماء أنفسهم في وجوده التاريخي ، ولكمن **أهمية** هذا اللون من الشعر ، فيما يعكسه من واقع اجتماعي ونفسيّ وخلقي . (لمزيد من التفصيل انظر الشعر وطوابعه الشعبية ، شوق ضيف) .

٨/٢ شعر المدح النبوى المتأخر

لعد مدائح البوصيرى النبوية ، والصرصرى ، وعبد الرحيم البرعي ، ودواوين أخرى ، ضربا من الشعر الشعبي ، كانت تردده المجتمعات الشعبية في الأفراح والمواسم والمناسبات الدينية المتعددة وتحفظه عن ظهر قلب ، ليس فقط لأسباب دينية ، وإنما أيضا لأنه كان يحقق لها وظائف نفسية ويلبي لها احتياجات اجتماعية كثيرة ، لهذا لا غرو أن ينتشر هذا الضرب من الشعر في العصرين المملوكي والعثماني (لمزيد من التفصيل انظر دراستنا عن بردة البوصيرى ، قراءة فولكلورية ودراستنا عن « فن النبويات ، رحلة في المكان والزمان والوعى) وانظر أيضا المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (وهي تحتوى على خمسة وعشرين ألف بيت في المدح النبوى ، ولم تلق حظها من الدراسة حتى الآن) .

٩/٢ الشعر المرتجل وفنونه

يعد الشعر المرتجل ضربا من ضروب الشعر الشعبي الذى كانت تتبارى به القبائل العربية في البوادى .. كما أن فنونه المتنوعة **كالمحاورة والمخليط** تمثل الأصل التاريخي والفنى لبعض الفنون الشعرية الشعبية الذائعة في منطقة الخليج مثل **فن القلطة** (لمزيد من التفصيل ، انظر لنا بعض الدراسات عن هذه الفنون التراثية الشعبية في مجلة البيان ، الأعداد ١٨٣ ، ١٨٦ سنة ١٩٨١ ــ الكويت) ومن أهم المصادر لهذا الضرب من الشعر : كتاب نضرة الأغريض في نصرة القريض للمظفر بن فضل العلوى ، وكتاب بدائع البداهة لعلي بن ظافر الأزدى .

١٠/٢ الفنون الشعرية غير المعربة

لا جدال في شعبية هذه الضرب من الشعر الملحون ، بفنونه وقوالبه المتعددة ، **مثل الزجل ، وفن المواليا (أو المؤال) والقوما ، والكان وكان ، والشعر البدوى الذى ذاع في المشرق العربي ، وعروض البلد وهو ضرب من الشعر ذاع في المغرب العربي** ، ومن أهم المصادر التراثية التى حفلت بهذا الضرب من الشعر الشعبي (والعامى) ودراسته : مقدمة ابن خلدون (**وفيها دافع ابن خلدون دفاعا علميا عن القيمة الفنية والجمالية والغايات الوظيفية ، الفكرية والنفسية للشعر البدوى ولشعر عروض البلد ، لأول مرة** فيما بين أيدينا من كتب التراث) وكتاب العاطل الحالى والمرخص الغالى

لصفي الدين الحلّي ، والدّر المكنون في سبعة فنون لابن إياس ، وسفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل وعقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي ، وبلوغ الأمل في فن الزجل لابن حجة الحموي ... الخ .

١١/٢ مجاميع أخرى

أما في الشعر العربي ، فبمقدورنا أن نذكر مجموعة من المجاميع والمصادر الشعرية الأخرى التي نرى أنها تحتوي على نصوص شعبية أخرى ، (غير دواوين الشعراء بالطبع) أو تتضمن مادة فولكلورية يمكن أن يفيد منها دارسو الشعر الشعبي العربي : المفضليات ، **الأصمعيات** ، **جمهرة** أشعار العرب للقرشي ، الأشباه والنظائر للخالديين ، دواوين الحماسة وشروحها ، ديوان الهذليين وشرحه للسكري ، وشرح المعلقات للأنباري ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفحول الشعراء للأصمعي ، والمحمدون من الشعراء للقفطي ، والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية ، والورقة لابن الجراح ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون ويتيمة الدهر للثعالبي وكتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي (وهو كتاب محقق في جزأين كبيرين وبالغ القيمة بالنسبة للفولكلوريين فهو يتضمن الأشعار التي قيلت في كثير من الموضوعات التي تندرج اليوم تحت المجالات الفولكلورية المعروفة ، ولا سيما الصناعات والحرف والآلات وغيرها مما يدخل في مجال الثقافة المادية ، وكذلك العادات والتقاليد ، وكذلك المعارف والمعتقدات الشعبية ، وهذه الأشعار مصنفة تصنيفا موضوعيا تسهل معه الاستفادة العلمية من الكتاب) ومثله أيضا كتاب : نزهة الأبصار في محاسن الأشعار ، لشهاب الدين أبي العباس العناني ، وكتاب معجم الأدباء لياقوت ، وشذرات الذهب لابن العماد ، وبهجة المجالس وأنس المجالس لابن عبد البر .. إلخ .

ثالثا : التراث الموسوعي والمجاميع الأدبية وكتب المعارف العامة والتراث النقدي والبلاغي

لا مراء في أن التراث العربي المدون حافل بالكثير من الكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعي ، في المجالات العلمية والأدبية والبلاغية والنقدية والمعارف العامة ، شعرا ونثرا ، ولاجدال أيضا في أن أصحاب هذه الموسوعات لم يفرقوا بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة عند رصد معلوماتهم ومروياتهم وأخبارهم عن العرب ، واحتفوا بالثقافة ، بمفهومها الأنثروبولوجي الدقيق ، ولامراء أيضا في أن الفضل في جمع المادة الفولكلورية العربية يعود إلى هذا الرعيل الأول من الموسوعيين العرب العظام الذي بدأ بالجاحظ وانتهى بابن خلدون ، وهذه بعض نماذج للكتب الموسوعية أو ذات الطابع الموسوعي في التراث العربي في عدة مجالات كالأدب واللغة والنقد والبلاغة والأخبار والمعارف العامة وكلها حافلة بالمادة الفولكلورية المتنوعة والهائلة ، غير أن مشكلتها أنها **مبعثرة هنا وهناك ، تنتظر من يقوم بجمعها جمعا مكتبيا علميا لا يفقدها سياقها التاريخي أو الثقافي ، ثم يقوم بعد ذلك بتصنيفها تصنيفا علميا وفق مناهج التصنيف الدولية أو العربية للفولكلور** ، حتى يسهل العثور عليها والوقوف عندها ، تمهيدا لدراستها ، والعودة إليها وقت الحاجة ، في يسر وسهولة ويأتي على رأس هذه النماذج : البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ (وسائر مؤلفاته) والكامل في اللغة والأدب للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (وسائر مؤلفاته) وأدب الكاتب ، والمعارف ،

وعيون الأخبار لابن قتيبة والتمثيل والمحاضرة ، وثمار القلوب ، وخاص الخاص للثعالبي (وسائر مؤلفاته) ورسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني ، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، والأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، وإحصاء العلوم للفارابي ، ومفاتيح العلوم للخوارزمي ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصري ، والمنثور والمنظوم لطيفور ، وإحياء علوم الدين للغزالي والمزهر للسيوطي ، (وكثير من مؤلفاته الأخرى) وكتب المحاسن والمساوىء — وما أكثرها ، ومن أشهرها مؤلفات الجاحظ والبيهقي في هذا المجال . ونهاية الأفكار ونزهة الأبصار ، صنعه عبد الله بن قاسم الحريري ، وجواهر الأدب في معرفة كلام العرب للأربلي ، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي ، وحياة الحيوان الكبرى للدميري ، والمستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ، والكشكول والمخلاة لبهاء الدين العاملي ، وثمرات الأوراق في المحاضرات لابن حجة الحموي ونزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب للتيفاشي .

ومن كتب التراث النقدي والبلاغي التي تحفل أحيانا بالمادة الفولكلورية البالغة القيمة — بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية : كتاب البرهان في وجوه البيان لاسحق بن وهب ، والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (ضياء الدين) والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ونقد الشعر لقدامه ، والشعر والشعراء وكتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن أبي الأصبع ، والفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي حديد ، لابن قتيبة ، وفحولة الشعراء للأصمعي وطبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبه ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وأدب الكتاب لابن درستوية ، والوساطة للقاضي للجرجاني ، والموازنة للآمدي ، والموشح للمرزباني ، وسر الفصاحة للخفاجي ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني (عبد القاهر) وغرائب التشبيهات لعلي عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي ، وحسن التوسل إلى صناعة الترسل لشهاب الدين محمود ، الطراز لابن حمزة العلوي ، ونصرة الثائر على المثل السائر للصفدي ، خزانة الأدب وأيضا مناهج التوسل إلى مباهج الترسل لابن حجة الحموي ، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي . وتجدر الإشارة إلى أن كتب التراث النقدي والبلاغي يمكن أن تفيدنا ، ليس فقط في حفظ أو تقديم مادة فولكلورية متناثرة هنا وهناك ، وردت عبرا أثناء شروح الشراح وتعليقات المؤلفين والمصنفين ، وإنما أيضا يمكن أن تفيدنا في دراسة بعض فنون الأدب الشعبي ، مثل فنون الألغاز والمعاياة والمعمى واللحن والأحاجي والرمز والإشارة والكناية وفن المعاظلات اللسانية ، وفن الأمثال وحكايات الحيوان والقصص الخرافية ، على نحو ما أفدنا منها في دراساتنا لهذه الفنون . (انظر دراستنا : فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية — جامعة الكويت — ع ٢٠ م٥ خريف ١٩٨٥ ، ص ص ١٣٤ — ١٨٢)

رابعا : كتب التراث الأدبي القصصي

هناك مجموعات قصصية تراثية هائلة ، لم تلق —

للأسف ــ حظها من الدارسة حتى اليوم ... برغم أنها تراث شعبي مدون في المقام الأول ، ليس فقط لأن الفن الحكائي أو القصصي القديم ، **هو فن شعبي بالضرورة** ، بل لأنها ــ تعكس ــ أقوى وأصدق ما يكون الانعكاس ــ قدرا هائلا من واقع الحياة اليومية ــ ومن ثم الثقافة الشعبية ــ للمجتمع العربي في البوادي والأمصار العربية الإسلامية ، قلّ أن نجد لها نظيرا في مصادر تراثية أخرى ...

ويكفي أن نذكر هنا على سبيل المثال ، قصة أبي القاسم البغدادي ، المنسوبة تارة إلى مؤلف مجهول يدعى أبا المطهر الأزدي ، والمنسوبة تارة أخرى ، إلى مؤلف معلوم هو أبو حيان التوحيدي ... فهذه القصة تتفرد باحتواء حوارها على أندر وأكبر مجموعة من ألفاظ السباب الفاحشة التي كانت شائعة في الحياة العامة لبغداد إبان القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وجمعها اليوم وترتيبها أبجديا ــ على سبيل المثال ــ **يشكل أول معجم عربي في هذا الباب الذي لم يجرؤ أحد من معاصرينا ــ حتى الآن ــ ولا أظنه يجرؤ ، على كتابة أو تصنيف معجم من هذا النوع** ، على حين تحفل الثقافات الأخرى المعاصرة ، بمثل هذه المعاجم الطريفة ، والبالغة القيمة ، من حيث الأهمية الثقافية والدلالة الاجتماعية وقد فعلناها غير أنا لم نجد ناشراً لها بالطبع ، حتى اليوم .

وهناك أيضا ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ المجموعة القصصية الكبرى المعروفة باسم نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي ، وقد نشرت في عدة مجلدات ضخمة .. وكذلك مجموعته الثانية التي نشرت أيضا في عدة مجلدات تحت عنوان « الفرج بعد الشدة » (وما أكثر المجموعات القصصية التراثية التي تحمل أيضا هذا العنوان نفسه) كما أن هناك مختصرات لها ، كان ينسخها الوراقون ويعملون على إذاعتها ... ضمن بضاعة رائجة جدا جعلت بعض ذوي الجباه العريضة من كتاب السلطة وأدبائها أو من الفقهاء المتزمتين يصبّون جام غضبهم على القصاص والوراقين جميعا . (انظر على سبيل المثال كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزي ، وانظر أيضا على سبيل المثال ما كتبه الغزالي عن القص والقصاص في الجزء الأول من كتابه الذائع إحياء علوم الدين (ص ٣٤ ــ ٣٨) ، ووجهة نظره أن فن القص يعمل على إلهاء الناس عن أداء الشعائر الدينية . **ولكن فن القصة ــ وهو فن شعبي كما ذكر ــ فن الفطرة** المتمكنة من المجتمعات الشعبية **حتى يمكن القول بأن الإنسان كائن قصصي** .

وهناك أيضا المجموعات الكبرى المتمحورة حول القصص الفكاهي والحكايات المرحة التي عرفت في التراث العربي باسم النوادر ، مثل نوادر البخلاء ، ونوادر النوكى ، ونوادر الطفيليين ، ونوادر الممخرقين ونوادر الحمقى والمغفلين ، ونوادر الأذكياء وغيرها مما ورد في كتب الفكاهات القصصية أو القصص عند العرب مثل نثر الدرر للآبي ، وجمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري ، وأخبار الحمقى والمغفلين ، وأخبار الأذكياء لابن الجوزي ، ونزهة النفوس ومضحك العبوس (مجهول المؤلف) وأخبار البخلاء ، والتطفيل للخطيب البغدادي ، وأخبار الظراف والمتماجنين لابن الجوزي ، ونوادر قراقوش المنسوب لابن مماتي ، ونوادر قراقوش للسيوطي أيضا ، ونوادر جحا (مجهول المؤلف) .

وهناك أيضا القصص العاطفي والاجتماعي ، وأيام العرب (ضرب من القصص التاريخي والفروسي) وهناك أدب المقامات القصصي ، ومثله المنامات ،

والنماذج التراثية لهذه الأشكال القصصية ذائعة ومعروفة ، **وهناك الأدب التمثيل الشعبى** (مثل بابات ابن دانيال الكحال) الذى يعرف بخيال الظل ، وهناك أيضا **قصص الجان** ، **والخوارق** وأبرز نماذجه ألف ليلة وليلة ، والتوابع والزوابع لابن شهيد ، وهناك **القصص الدينى** ، وقصص الأنبياء ، والأولياء والقديسين والمتصوفة ، وكذلك **الأدب القصصى على لسان الحيوان** ، وهو نوعان أحدهما **حكاية الحيوان** وهو ضرب من القصص القصيرة ، ولها وظائف تعليلية شارحة (أسطورية) أو وظائف تعليمية وعظية (أدبية) ومن أشهر نماذجها كليلة ودمنة ، وسلوان المطاع فى عدوان الأتباع لابن ظفر الصقلى ، وكتاب فاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه وغيرها . والنوع الآخر رواية الحيوان مثل رسالة تداعى الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا ، ورسالة الصاهل والشاحج لأبى العلاء المعرى ، وهناك أيضا **السير الشعبية العربية** المدونة باللغة الفصيحة . وهناك كذلك **القصص الفلسفى** مثل قصة حى بن يقظان التى تعد أعظم قصة أبدعتها العصور الوسطى فى الآداب العربية والعالمية على السواء ، ثم قصة الغفران لأبى العلاء المعرى بمغزاها النقدى ، السياسى والاجتماعى . ولعل عودة عجلى إلى فهرست ابن النديم توقفنا على هذا الكم الهائل من أسماء القصص والحكايات التى كانت رائجة فى عهده ، وأنماطها المتعددة (انظر الفهرست ص ٣٠٤ — ٣٠٨ ، ص ٣١٣ — ٣١٤ ، طبعة بيروت المصورة عن فلوجل) .

ومما له مغزى فى هذا المقام أن القصص العربى تجاوز الحدود الجغرافية واللغوية وترك بصماته جلية على الآداب القصصية العالمية .. ثم بعد ذلك نردد وراء بعض المستشرقين الرافضين للثقافة العربية (مثل رينان (ونردد أن العرب أمة غير قصصية .. إن هذا **التراث القصصى العربى الهائل والذى لا يمكن تقييمه اليوم إلا بمنظور فولكلورى** يمكن أن يدرأ عن العقل والفكر العربى كثيرا من التهم ، ويثبت أن العرب ، شأنهم شأن غيرهم من الشعوب ، عرفوا التراث الأسطورى والقصصى والتمثيل والملحمى — على المستوى الشعبى — وأن الخيال العربى لم يكن يوما مجدودا أو عقيما .

ومن الجدير بالذكر أيضا أن قصص الخاصة (الرسمية) فى التراث العربى قد استلهم أصحابه قصص العامة الشعبية ، فقصص المقامات مستلهمة من قصص الشطار والمكدين ، وقصص التوابع والزوابع مستلهمة من قصص الجان وقصة الغفران مستلهمة من قصص الإسراء والمعراج الشعبية (لمزيد من التفصيل حول شعبية التراث القصصى عند العرب ، انظر مؤلفنا « دعوة إلى دراسة تراثنا القصصى فى ضوء مناهج بحث الفولكلور » مجلة البيان العدد ١٥٩ يونيو ١٩٧٩ — الكويت) .

خامسا : كتب الأمثال والألغاز :

يعد التأليف والتصنيف فى مجال الأمثال علما قائما بذاته ، ومن هنا حفلت المكتبة التراثية بكم لا بأس به من التراث النثرى أو كتب الأمثال ، مثل : أمثال عبيد بن شرية ، وصحارى العبد ، والمفضل الضبى وأبى عكرمة الضبى والسدوسى وأبى عبيدة والأصمعى وأبى زيد الأنصارى وأبى عبيد القاسم بن سلام ، وابن الأعرابى وابن السكيت وابن حبيب والجاحظ وابن قتيبة وثعلب والأصفهانى والثعالبى والعسكرى والوحيدى والميدانى والزمخشرى وغيرهم كثير . وقد عرفت كثير من كتب الأمثال التى صنفها هؤلاء

طريقها إلى النشر المحقق وخضعت للدراسة العلمية الحديثة .. كما نعلم ، فكان أن كشفت هذه الدراسات والبحوث عن القيمة اللغوية والأدبية والفولكلورية والمنهجية لهذا اللون من ألوان التراث العربي ، فهي إلى جانب قيمتها اللغوية ، والأدبية وما تتضمنه من **قصص الأمثال** ، بجميع أنواعها (التعليلية أو الأسطورية الشارحة والحكايات الشعبية الخرافية والاجتماعية والتاريخية وقصص الحيوان المرتبطة بها) تتضمن بالضرورة مادة فولكلورية أصيلة تتعلق بالحياة الشعبية — فالأمثال مرآة الشعوب — كالعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية ولا سيما ما يتعلق منها بالأنطولوجيا الشعبية وما يتعلق بها من تطورات شعبية عن الوجود والكائنات .. وأخرى عن عالم الحيوان وعالم النبات ، وأخرى عن الطب الشعبي ، والعلاجات الشعبية ، ومنها ما يتعلق بالبيئة وتضاريسها ومناخها واقتصادها وتاريخها والعلاقات الاجتماعية والطبقية السائدة فيها ... إلخ . وإلى جانب هذا وذاك **تمدنا هذه المؤلفات بمناهج دقيقة في التصنيف العلمي (للأمثال) فقد عرف جامعو الأمثال العربية منهج التصنيف المعجمي ، ثم المنهج الموضوعي ، وأخيرا المنهج الدلالي ، وقد انفرد التراث العربي بهذا اللون من تصنيف الأمثال حتى اليوم** (انظر دراستنا عن الأمثال الشعبية في التراث العربي ، دراسة في مناهج التصنيف ، مجلة المأثورات الشعبية — قطر — ع ص ص ص)

واللافت للنظر في عناية القدماء بالأمثال أنهم — أول الأمر — قد عنوا بها لأسباب لغوية (وهذا هو السر في أن علم الأمثال قد نشأ في كنف اللغويين العرب ، حتى ليندر أن تجد لغويا لم يصنف في الأمثال) ثم ما لبث أن تطورت غاياته في هذا العلم في القرن الثالث الهجري فاتجهت اتجاها أدبيا صرفا ، وعندئذ عرفت أمثال العامة والمولدين طريقها إلى التدوين في هذه المصنفات دون حرج لغوي .. والجدير بالذكر كذلك أن أمثال العرب لم يكن يقصد بها لذلك العهد — أي إبان عصر الرواية أو الجمع والتدوين — غير الأمثال البدوية ، فهي من هذه الناحية — على فصاحة لغتها وسمو تعبيرها — أمثال شعبية بالمعنى الدقيق ، مفهوما ووظيفة . ومن هنا تتجلى قيمتها التاريخية والعلمية والمنهجية لدارسي الفولكلور .

أما بالنسبة للمؤلفات العربية في مجال **الألغاز والأحاجي** والفنون المتفرعة عنهما ، فلن نعيد هنا ما سبق أن أشرنا إليه ، عند حديثنا عن التراث النقدي والبلاغي في فقرة سابقة (هي الفقرة : ثالثا) واهتمام القدماء بدراسة الفنون اللغزية ، ولن نقف هنا أيضا عند دراستنا المنشورة عن فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي ، فقد سبقت الإشارة إليها في الفقرة المذكورة . وما أكثر ما ورد في تراثنا الموسوعي ، والشعري ، والنقدي ، والفقهي واللغوي ؛ من ألغاز وأحاج ، وحسبنا أن نشير هنا إلى أن **التراث العربي ، هو أول تراث عالمي يعرف التأليف المعجمي ، في مجال الألغاز** ، وعلى الرغم من ضياع معظم هذه المؤلفات والمعاجم ، فقد وصلنا واحد منها ، يعود في تأليفه إلى القرن السادس الهجري ، هو كتاب « الإعجاز في الأحاجي والألغاز » الذي صنفه — على حروف المعجم — مؤلفه سعد الدين بن علي بن القاسم الحظيري البغدادي (ت ٥٦٨ هـ) وقد أوشكنا الآن على الانتهاء من تحقيقه . ومن أسف أيضا ، أن معظم التراث اللغزي لا يزال مخطوطا حتى اليوم .

سادسا : التراث الديني

نقصد بالتراث الديني هنا الموروث الأسطوري

الذى يتعلق **بأديان العرب فى الجاهلية** ، كما نعنى به أيضا هذا النوع من **القصص الأسطورية** التى لا سند لها من واقع أو تاريخ ، وقد عرفت طريقها إلى الموروث الدينى تحت اسم **الإسرائيليات** وبخاصة تلك المنسوبة إلى وهب بن منبه وكعب الأحبار ، وقد امتلأت بها كثير من كتب التفسير القرآنى وكتب القصص النبوى أو قصص الأنبياء ، ومن الغريب أن التراثيين العرب من علماء التفسير لم يجدوا غضاضة فى تضمينها شروحهم ، ذلك أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من تأثيرها القصصى العجائبى الخارق والتى كانت تشبع نهم الخاصة والعامة إلى معرفة المزيد من تاريخ **الأنبياء وقصص** الأمم البائدة وأساطير الأولين على ما فيها من وثنيات وأباطيل لا يقبلها عقل ولا منطق ، وقد آن الأوان لأن نعيد النظر فى هذه الإسرائيليات الهائلة التى تملأ تراثنا الدينى ولا سيما كتب التفسير بالترهات والخرافات التى كان النبى محمد (ص) أول من حاربها ، وكذلك فقهاء المسلمين المستنيرين (وعلى رأسهم أحمد بن حنبل) الذين ذكروا مرارا وتكرارا أن ثلاثة لا أصل لها : التفسير والملاحم والمغازى ، ومع ذلك فإن كتب التفسير تفيض بالروايات الإسرائيلية والأقاصيص الأسطورية كما ذكرنا ، تماما كما يفيض تراثنا بالملاحم (ويقصد بها هنا التنبؤ بأحداث الدول ووقائع الملوك ومستقبل الأمم) أما كتب السير والمغازى فهى تلك التى تتضمن ــ ولا سيما فى مقدمتها ــ كثيرا من التهاويل والمبالغات والخرافات وبخاصة مروياتها عما قبل الإسلام ، ولعل هذا ما حدا بابن هشام إلى تهذيب سيرة ابن إسحق عند روايته لها حتى عرفت باسم سيرة ابن هشام ، مع أنه مجرد راوية لها ، بل إن سيرته ذاتها ، لا تزال تمتلئ بكثير مما يجعلنا ننظر إليه بشىء كبير من الحذر والحيطة الحقيقيين ، وعموما فإن الوضع شائك ــ فى ضوء المناخ العلمى السائد ــ **وكل ما أدعو إليه أن يعاد النظر فى هذه الإسرائيليات . وما يتبعها من تفسير وملاحم ومغاز ، من منظور قصصى وفولكلورى ، وليس من منظور دينى ، تنزيها لتفسير كتاب الله من جهة وللإسلام ونبيه الكريم من جهة أخرى ، بل تنزيها لفكرة النبوة ذاتها وتقديسا لمبدأ الرسالات السماوية خاصة وأعتقد أنه قد حان الوقت للمبادرة إلى تحقيق** ذلك .

وكذلك نقصد بالتراث الدينى كل ما يتعلق بالمذاهب والمعتقدات الدينية **والأسطورية الخاصة** بغير المسلمين من أصحاب الحضارات المجاورة أو من أصحاب البلاد التى فتحها المسلمون ، واختلطوا أو احتكوا بثقافاتهم الأصلية أو المحلية السائدة ــ قبل الإسلام ــ فى بلاد فارس وبلاد الروم ومصر والمغرب وأفريقيا ، وكان لزاما على التراثيين العرب أن يفقهوا معتقداتهم ومذاهبهم بشىء كبير من التفصيل إبان الصراع الشعوبى بينهم وبين الفرس ، وأن يقفوا عليها ، لفهم ثقافاتهم لأسباب سياسية أو دينية أو اقتصادية أو أدبية أو اجتماعية ، ولا سيما بعد أن شرع عامة المسلمين يشاركون أصحاب هذه البلاد المفتوحة فى بعض شعائرهم وطقوسهم وبخاصة فى الأعياد ، وبالأطعمة والأزياء والأشربة والأدوية ، ومشاركتهم أيضا الاعتقاد فى تأثير الكائنات الغيبية ، العلوية والسفلية ، الخارقة ، فى حياة الإنسان . ويدخل ضمن دائرة التراث أيضا ، كما أعنيه هنا ، **كتب الملل والنحل** فى التراث العربى ، وهذه قائمة بأسماء كتب التراث الدينى ، على سبيل المثال لا الحصر :

كتاب الأصنام للكلبى ، وأديان العرب لليعقوبى ،

وكتاب الأصنام وما كانت العرب والعجم تعبد من دون الله تبارك اسمه لابن فضيل الكاتب ، وكتاب شرائع الأديان (قبل الإسلام) للبلخى (وله أيضا كتاب الرد على عبدة الأصنام) وجامع البيان فى تأويل آى القرآن المعروف بتفسير الطبرى ، وعمدة التفسير لابن كثير ، ومفاتيح الغيب المعروف بالتفسير الكبير لفخر الدين الرازى (وله أيضا كتاب عصمة الأنبياء ، وكتاب فضائل الصحابة ، وكتاب الملل والنحل) والكشاف عن حقائق التنزيل للزمخشرى ، والجامع لأحكام القرآن العظيم للتسترى ، والتفسير القيم لابن قيم الجوزية ، ولباب التأويل فى معانى التنزيل للخازن البغدادى ، والجواهر الحسان فى تفسير القرآن للثعالبى .

ومن كتب التراث الدينى عموما كتاب الدرة الفاخرة فى كشف علوم الآخرة ، وكتاب بدور الحسان فى البعث ونعيم الجنان للسيوطى ، وكتاب الروح لابن قيم الجوزية ، وكتاب الأعم تلبيس إبليس ، وكشف الحجاب والراية عن وجه أسئلة الجان للشعرانى ، ولباب النقول فى أسباب النزول للسيوطى . ومن كتب قصص الأنبياء حسبنا أن نشير إلى سيرة ابن هشام ، وعيون الأثر فى فنون المغازى والشمائل والسير لابن سيد الناس وكتاب قصص الأنبياء أو خلق الدنيا وما فيها لأبى الحسن محمد الكسائى ، وكتاب العرائس فى قصص الأنبياء للثعلبى النيسابورى ، ودلائل النبوة للبيهقى ، ودلائل النبوة للأصفهانى ، وقصص الأنبياء لابن كثير .. ويبدو أن **قصص الأنبياء قد صيغت شعرا أيضا ، إذ يذكر السبكى فى طبقاته (٢ : ١٠٨) أن أبا رجاء الأسوانى (ت ٣٣٥ هـ) له قصيدة (واحدة) ذكر فيها أخبار العالم وقصص الأنبياء بلغت مائة وثلاثين ألف بيت شعر ؟ !!!** وبالطبع فإن هناك الكثير من المصادر التى تتناول حياة الأنبياء والأولياء والزهاد ، حياة كل منهم على حدة فى كتاب مستقل ، وكذلك بعض القصص الدينى مثل قصة يوسف والعزيز وزليخة ، وقصة أصحاب الكهف ، وقصة طسم وجديس ، وقصة عاد الأولى ، وقصة هبوط آدم ، وحديث آدم وولده ، وقصة النبى موسى .. الخ ومعظمها مجهول المؤلف مما يشى بأصلها الإسرائيلى أساسا ، **ولا حرج فى أن نشير إلى أن كتب الفقه تناول كثيرا من جوانب الحياة اليومية فى المجتمع الشعبى المسلم** ، هذه الجوانب التى تدخل اليوم فى صميم الدراسات الفولكلورية كالعادات والتقاليد ، وأنماط السلوك ، والأطعمة والأشربة وآدابها والنذور وآداب الزيارة والمائدة والنظافة ، والأضاحى ، ودورة الحياة (من الميلاد إلى الزواج إلى الوفاة) .. إلخ وليس ثمة تناقض بين موضوعات كتب الفقه وحياة المجتمع الشعبى المسلم من الناحية الفولكلورية ، **فالإسلام هو بؤرة الثقافة العربية التى يعد الفولكلور أبرز** جوانبها ، وقد أشار ابن النديم فى فهرسته (ص ٢٠٩ وما بعدها) إلى مجموعة كبرى من هذه الكتب الفقهية (بعضها محقق الآن) ذات صلة وثيقة بأنماط السلوك والعادات والتقاليد المشروعة وغير المشروعة ، الحلال والحرام ، الأوامر والزواجر ، والمواعظ والآداب التى ينبغى أن يتحلى بها المسلم البسيط فى حياته اليومية وتحدد علاقته بالآخرين ، وتشكل جوهر معتقداته الشعبية .

أما بالنسبة للمصادر التى تحدثت عن التراث الدينى لغير المسلمين وتفيض بالموروث الأسطورى الدينى الوثنى ، فهى كثيرة ، ويمكن العودة اليها فى فهرست ابن النديم تحت عنوان المذاهب والمعتقدات (ص ٣١٨ ــ ٣٥١) . ويمكن أن تشكل ركيزة

علمية وتاريخية لما يسمى بالفولكلور الديني في التراث العربي .

أما في مجال الملل والنحل فحسبنا أن نشير إلى كتاب الملل والنحل للشهرستاني ، والفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم الأندلسي ، والفَرْق بين الفِرَق للبغدادي ، وتحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة للبيروني .. وهذه المؤلفات كلها بالغة الأهمية في مجال الدراسات الفولكلورية والاثنوجرافية والانثولوجية بما في ذلك دراسة الأديان المقارنة ، والفولكلور الديني والثقافة الشعبية .

سابعا : التراث الصوفي

على الرغم من أن كثيرا من الباحثين الصوفيين يؤثرون الفصل أو التمييز بين ما يسمى بتصوف الخاصة أو الصفوة ، وتصوف العوام أو التصوف الشعبي ، وبالرغم من أنهم ينتصرون للنوع الأول ، ويرونه اتجاها إيجابيا ، ويتهمون النوع الثاني بالإغراق في الشعوذة والدجل والإيمان بالخرافات والغيبيات ، ويرونه اتجاها سلبيا ، فإننا نرى التصوف — بنوعيه — اتجاها شعبيا في توجهاته ودوافعه وغاياته ، ولاسيما في العصرين المملوكي والعثماني — لأسباب لامجال لذكرها هنا — ولهذا فليس محض مصادفة أن يطلق المجتمع الشعبي العربي على كثير من شيوخ التصوف لقب « السلطان » بكل ما يعنيه ذلك من سلطة روحية قاهرة ، خضعت لها المجتمعات والطوائف والأصناف الشعبية عن رضا وطواعية ، بعد أن فقدت الثقة في « سلطانها » الرسمي أو الشرعي ، إبان عصور الأفول الحضاري للعرب ، وأيا كان الأمر ، فإن جل ما يعنينا هنا أن **التصوف — تلك العهود — كان يشكل تيارا فكريا غلابا ، تمكن — بذلك — من تشكيل الوجدان العربي الجمعي بكل أبعاده الرافضة أو المتمردة أو المحبطة الأمر الذي انعكس على ثقافة المجتمع المادية والفنية ، وعلى شعائره وطقوسه الجماعية ، ومعارفه وتصوراته ومعتقداته الشعبية ، فضلا عما انعكس على أدبيات التصوف عامة ، وتراثه الأدبي والشعري خاصة ،** فكان ديوان الشعر الصوفي ، وكان الغناء الصوفي ، وكان القصص الصوفي الذي يفيض بالمعجزات والكرامات والخوارق ... إلى غير ذلك من ابداعات فنية وأدبية تعنى الباحثين الفولكلوريين ... ولأن ابداع التراث الصوفي الشعبي لم يدون إلا من خلال مؤلفات كبار رجالات التصوف التي تزخر بها مكتبتنا التراثية ، فالأفضل الاستعانة بها ، من مثل :

قوت القلوب في معاملة المحبوب لأبي طالب المكي ، وقرة العيون ومفرح القلب المحزون للسمرقندي (وله أيضا بستان العارفين ، وتنبيه الغافلين) وروض الرياحين في حكايات الصالحين لليافعي ، ومكاشفة القلوب للكاشي ، ومشارق أنوار القلوب لابن الدباغ ، ونزهة الأرواح وروضة الأفراح للشهرزوري ، ومدارج السالكين لابن قيم الجوزية ، وروضة الناظرين للوتري ، والروض الفائق في المواعظ والرقائق للحريفيش ، وجامع كرامات الأولياء للنبهاني ، وبهجة النفوس لأبن عطاء الله السكندري ، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي ، واللمع للسراج ، والأنوار القدسية في معارف قواعد الصوفية للشعراني (ومؤلفاته عموما) والصوفية والفقراء لابن تيمية ، وكتاب القلاكة والمقلوكين لشهاب الدين أحمد بن علي الدلجي (القلاكة لفظ فارسي ، يعني الفقر والفقراء) بالإضافة إلى مؤلفات كبار المتصوفة ودواوينهم الشعرية ، مثل ابن عربي والتستري والحلاج وغيرهم .. إلى جانب مجموعة كبرى من التصنيفات

الصوفية المجهولة المؤلف ، وتتمحور عنواناتها تحت قسمين كبيرين أحدهما دلائل الخيرات ، والآخر مجموعة الأوراد الكبرى ، وذلك كله أمر يعني باحثي الفولكلور عامة ، والمعنيين بدراسة المعارف والمعتقدات الشعبية خاصة .

ثامنا : التراث التاريخي :

وكتب المغازي والسير وفتوح البلدان

وكتب الأنساب والطبقات والتراجم

لايكاد يضارع التراث الديني والتراث اللغوي والأدبي في المكتبة العربية التراثية شيء سوى التراث التاريخي ، فالمكتبة التراثية — كما نعلم — تحفل بالمئات من المصادر التاريخية الكبرى ، ذات الطابع الموسوعي أحيانا ، والمعجمي أحيانا أخرى ، فهي الى جانب قيمتها التاريخية تحفل بالوقائع والأحداث ذات الطابع الفولكلوري ، وتشير إلى مختلف الطبقات والفئات وأصحاب المهن والحرف والصناعات الشعبية ، وأدواتها ، وتراثها الأدبي والفني والاجتماعي ، وتفصح عن ثقافة أصحابها ، ومن ثم ثقافات الشعوب التي ينتمون اليها (طرائق معيشتها وعاداتها وتقاليدها ومعارفها ومعتقداتها وأساطيرها وفنونها وأنماط سلوكها .. الخ .) **مما يفيد منه المعنيون بدراسة الفولكلور من منظور رأسي تاريخي مقارن ، وكذلك المعنيون بدراسة التاريخ الاجتماعي والحضاري للشعب العربي . ولعل من أهم كتب التاريخ العام والمغازي والسير وفتوح البلدان** : سيرة ابن هشام ، والدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبد البر ، والأخبار الطوال للدينوري ، وفتح مصر لابن زنبل ، وفتوح الشام للواقدي ، وفتوح مصر والمغرب لابن عبد الحكم ، وقصة فتوح البهنسا (**تاريخ شعبي**) والفتح القدسي للعماد الأصفهاني ، وكتاب البدء والتاريخ للمقدسي ، وكتاب التيجان لوهب بن منبه ، وكتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه ، وكتاب الاكليل للهمداني ، وتاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهاني ، ومروج الذهب للمسعودي ، وتاريخ الأمم والملوك للطبري ، وتاريخ الدولة والملوك لابن الفرات ، والمختصر في تاريخ البشر لابن الفدا ، وتتمته لابن الوردي ، والإعلام بتاريخ الإسلام لابن قاضي شهبة ، والبداية والنهاية لابن كثير ، والكامل لابن الأثير ، وكتاب التنبيه والاشراف للمسعودي (في أخلاق الشعوب) وكذلك له كتاب أخبار الزمان ، وكتاب تجارب الأمم لابن مسكويه ، وتاريخ اليعقوبي ، والتاريخ الكبير لابن عساكر ، وعيون التواريخ لابن شاكر ، والسلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي ، والتبر المسبوك للسخاوي ، والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم لابن الجوزية ، والأوراق للصولي ، ومنتخبات من حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور لأبي المحاسن بن تغرى بردى ، وبدائع الزهور في وقائع الدهور لابن اياس ، وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر لابن خلدون ، والعبر في أخبار من غبر ، وتاريخ دول الإسلام للذهبي ، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان لليافعي ، ومرآة الزمان لابن الجوزي ، وعجائب الآثار في التراجم والأخبار للجبرتي .

واذا كانت المصادر السابقة في البدء والتاريخ العام ، فثمة عدد آخر في تاريخ العواصم والأمصار ، يعرف باسم فضائل البلدان (وتاريخها الشعبي) مثل : أخبار مكة للأزرقي وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي ، وبغداد لطيفور ، والفضائل الباهرة في

محاسن مصر والقاهرة ، وكتاب النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لأبى المحاسن ابن تغرى بردى ، وتاريخ مصر وولاتها للكندى ، وأخبار مصر لابن ميسر ، وحسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة للسيوطى ، ونزهة الأنام فى محاسن الشام للبدرى ، ومثير الغرام بفضائل القدس والشام للمقدسى ، والأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل لمجير الدين ، والدر المنتخب فى تاريخ مملكة حلب لابن شحنة ، والسير الحلبية لابن برهان الحلبى ... ثم كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب للمقرى ، والمونس فى أخبار افريقيا وتونس لابن أبى دينار القيروانى ، وكتاب تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين (فى أخبار الدولة الموحدية) لابن أبى صاحب الصلاة ، ويلحق بهذه المؤلفات التاريخية أيضا مجموعة من الكتب التى صنفها المؤرخون العرب تحت عنوان **كتب الأوائل** ، التى تعالج التاريخ القديم لكثير من الأمم والشعوب معالجة أسطورية (قبل الإسلام) مثل كتاب الأوائل لأبى هلال العسكرى (فى تاريخ الفرس) وكتاب الأوائل لابن قتيبة ، وكتاب الأوائل للحسن بن محبوب وغيرها من مؤلفات البدء والتاريخ التى نهج أصحابها المنهج التقليدى فى التاريخ العربى الذى يؤثر أصحابه أن يمهدوا لمؤلفاتهم بالحديث عن تاريخ البشرية منذ البدء ، منذ هبوط آدم من الجنة حتى عصرهم .. الأمر الذى جعل مقدمات هذه الكتب حافلة بالتراث أو **التاريخ الأسطورى** .. فضلا عن أصحاب الكتب التاريخية المبكرة ، مثل التيجان ، وأخبار ملوك اليمن وتاريخ الطبرى والمسعودى وغيرهم كثير ، **لم يكن يميزون كثيرا بين القص والتاريخ ، فكان أن امتزج لديهم القصص بالتاريخ والخيال بالواقع ، وخاصة فى مقدماتهم (التاريخية ؟ !) فإذا ما وضعنا فى الاعتبار** **أن مصادرهم ــ فى معظمها كانت تعتمد على الروايات الشفاهية المأثورة استطعنا القول دون حذر كبير إن هذه المادة التاريخية ، هى فى آخر الأمر مادة فولكلورية فى المقام الأول ، وكان هذا هو سر الحملة التى حملها ابن خلدون على معظم المصادر التاريخية العربية القديمة** ...

أما على مستوى **تاريخ القبائل والأنساب** ، فحسبنا أن نشير إلى جمهرة أنساب العرب لابن حزم ، وأنساب العرب للسمعانى ، وكتاب نسب قريش للمصعب الزبيدى ، وأنساب الأشراف للبلاذرى ، واللباب فى تهذيب الأنساب لابن الأثير ، وجمهرة أنساب قريش للزبير بن بكار ، ونهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب للقلقشندى . كما يلحق بهذا النوع من المؤلفات طائفة أخرى من كتب التراث يدور موضوعها حول **المفاخر والمآثر والمنافرات القبلية** ، مثل كتاب المنافرات بين القبائل وأشراف العشائر وأقضية الحكام بينهم فى ذلك ، لابن الحسن النسابة ، كما يلحق بها أيضا طائفة من الكتب ، موضوعها يدور حول **مناقب الأمم ومثالب الدول . مثل كتاب مفاخر العرب والعجم ، وكتاب مناقب الترك ومفاخر الفرس أو العكس ، مثل كتب مثالب الفرس ، أو مثالب العرب ، التى ازدهرت إبان الصراع الشعوبى وغير خاف أهمية مثل هذه المؤلفات فى دراسة أنساق القرابة العربية ومدلولاتها الاجتماعية ، أو فى دراسة ثقافات وفولكلور الشعوب والدراسات الاثنوجرافية والاثنولوجية ، المقارنة** .

أما على مستوى **كتب الطبقات والتراجم** ، فحسبنا أن نؤكد أن للمكتبة العربية التراثية حافلة بهذا الضرب من الموضوعات احتفالا كبيرا **قائما على التصنيف المعجمى أو الزمنى أو سنى الوفاة** ،

أو المهن والحرف ، أو المعتقدات والمذاهب .. أو الأقاليم .. الخ . ومن هذه المصادر على سبيل المثال لا الحصر :

أخبار العلماء بأخبار الحكماء ، وإنباه الرواة على أنبا النحاة للقفطى ، وارشاد الأريب الى معرفة الأديب ، المعروف بمعجم الشعراء لياقوت الحموى ، وطبقات الأطباء والحكماء لابن جلجل (ت ٣٧٧ هـ) وعيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدى ، وبغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة للسيوطى ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان ، والوافى بالوفيات للصفدى ، وفوات الوفيات لابن شاكر ، وخريدة القصر وترجمة أهل العصر للعماد الأصفهانى ، ومعجم الشعراء للمرزبانى ، ومعجم الشعراء للصولى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب المعمرين من العرب للسجستانى ، وبغية الملتمس فى تاريخ رجال الاندلس لأحمد بن يحيى ، وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء لأبى نعيم الأصفهانى ، وشذرات الذهب فى أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلى ، والدرر الكامنة لابن حجر العسقلانى ، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع للسخاوى ، وخلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر للمحبى ، والطبقات الكبرى لابن سعد ، وسير أعلام النبلاء للذهبى ، والاستيعاب لابن عبدالبر ، وأسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ، والاصابة فى تمييز الصحابة ، ولسان الميزان لابن حجر العسقلانى ، وميزان الاعتدال فى نقد الرجال ، وتذكرة الحفاظ للذهبى ، وطبقات أو تذكرة الحفاظ للسيوطى ، وطبقات الشافعية للسبكى ، وطبقات الشافعية للاسنوى ، والفوائد البهية فى تراجم الحنفية ، وطبقات النساك لابن سعد الأعرابى ، والطبقات الكبرى للشعرانى ... الخ . وهذه التراجم للأعلام ، هى ، فى آخر الأمر ، فى كونها تعكس ثقافات العصور والأمصار ، تحوى ثروة أدبية وفنية كبرى ، وتفيد فى الحالين المعنيين بدراسة الفولكلور عامة ، والأدب الشعبى خاصة .

تاسعا : التراث الجغرافى :

وكتب تقويم البلدان والرحلات

وغرائب الموجودات وعجائب المخلوقات

كثيرة هى المصادر الجغرافية التى احتفى أصحابها بوصف الشعوب ، والثقافة والحياة الشعبية ــ فى ضوء المعلومات الذاتية والبيئية ــ لكثير من البلدان والأمصار ، والمناطق العربية وغير العربية ، الإسلامية وغير الإسلامية على السواء ، مما يوفر مادة فولكلورية وثقافية ثرة للمعنيين بذلك ، من هذه المصادر :

صورة الأرض لابن حوقل ، وصورة الأقاليم للبلخى ، وكتب المسالك والممالك والمفاوز والمهالك لابن حوقل ، والمسالك والممالك لابن خرداذبه والمسالك والممالك للاصطخرى ، ومسالك الأبصار فى ممالك الأمصار للعمرى ، وزبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك للظاهرى ، والمغرب فى بلاد أفريقيا والمغرب للبكرى ، ونزهة المشتاق فى اختراق الآفاق للادريسى ، وتقويم البلدان المعروف بجغرافية أبى الفدا ، والبلدان لليعقوبى ، ومعجم البلدان لياقوت الحموى (ويتضمن ثروة أدبية وفولكلورية هائلة) والأعلاق النفيسة لابن رسته ، ثم هناك آثار البلاد وأخبار العباد للقزوينى ، والآثار الباقية من القرون

الحالية للبيرونى ، والمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار للمقريزى ، وكذلك تحفة الاحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات المباركات للسخاوى ، وكذلك كتب الديارات ، وعلى رأسها كتاب ديارات الشابشتى الذى يفيض بوصف الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية الخ .

كذلك يتصل بتراثنا الجغرافى **تراث الرحلات الاستكشافية ، والجغرافية والعلمية والتاريخية ، التى قام بها الرحالة العرب ، وعنوا فيها بوصف الشعوب وطقوسها ومعتقداتها وأساطيرها وثقافاتها وآدابها القصصية** (مثل قصص السندباد وقصة أو رحلات المقرين ورحلة اكتشاف سد يأجوج ومأجوج) **وأعيادها ومواسمها وشعائرها** ... الخ . مما يوفر **مادة علمية ضخمة لعلماء الانثربولوجيا ، الاثنوجرافيا والاثنولوجيا ، والفولكلور ، جميعا**.. ومن هذه الرحلات : رحلة سلام الترجمان ، رحلة ابن موسى المنجم ، وكتاب مستفاد الرحلة والاغتراب للتجيبى ... رحلة سليمان التاجر ، رحلة ابن وهب القرشى ، رحلة اليعقوبى ، رحلة ابن فضلان ، رحلة ابن حوقل ، رحلة المقدسى ، رحلة أبى دلف ، رحلة السيرافى الى الهند والصين ، رحلة البيرونى ، رحلة ابن بطلان ، رحلة المسعودى ، رحلة أسامة بن منقذ ، رحلة الهروى ، رحلة ابن خلدون ، رحلة التجانى ، ورحلة ابن جبير ، ورحلة الحيارى المعروفة بتحفة الأدباء وسلوة الغرباء . كما يلحق أيضا بهذا اللون من التراث ــ ولنفس الأسباب والغايات السابقة ــ **كتب العجائب والغرائب** ، مثل : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى (ولهذا الكتاب أيضا قيمة بالغة للمعنيين بدراسة الطب ، والأدوية والأغذية الشعبية عند العرب وغيرهم) وكذلك كتاب تحفة الدهر فى عجائب البر والبحر للدمشقى المعروف بشيخ الربوة ، وكتاب عجائب الهند ، بره وبحره وجزايره للناخذاه الرامهرمزى بزرك بن شهريار ، وكتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردى ، وكتاب الافادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة فى أرض مصر (أو رحلة البغدادى) وكذلك تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة ابن بطوطة (أنظر للأهمية كتاب : أدب الرحلات ، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافى ، فولكلورى ، حسين فهيم ، عالم المعرفة ، ع ١٣٨ ، الكويت ، ١٩٨٩) .

وليس من شك فى أن البحث الجغرافى المعاصر ، قد تجاوز كثيرا المادة العلمية التى وردت فى هذه المؤلفات جميعا ، وبدت عندئذ وكأنها مجرد اساطير وأشباه أساطير... ومن هنا فان **القيمة الحقيقية لهذه المؤلفات تكمن فيما تتضمنه من مادة اثنولوجية واثنوجرافية وفولكلورية** ؛ ومن الطريف أيضا أنها هى نفسها التى تفسر كما تقدم لنا كثيرا من الخرافات والأساطير التى كانت تؤمن بها الشعوب كالتنين أو غيره من الحيوانات الأسطورية والكائنات الخرافية ، باعتبارها فى الواقع العلمى ــ مجرد ظواهر طبيعية ، مناخية وبحرية معروفة لأرباب البحر وربابنته ، ان هذه الجغرافيا التراثية ، هى مدخلنا الصحيح ، إلى دراسة **الجغرافيا الفولكلورية** .

عاشرا : التراث السياسى والاقتصادى والأخلاقى :

يحفل التراث العربى كذلك بمجموعة من ذخائر الكتب التى تعنى بأدبيات السياسة والاقتصاد ومايرتبط بهما أيضا من أدبيات اجتماعية وأخلاقية

عامة . وتكمن أهميتها في بيان علاقة العامة أو الطبقة المحكومة بالطبقة الحاكمة ، وما ينبغي أن يكون عليه « المواطن الصالح » من الرعية من وجهة نظر السلطان .. كما تكمن أهمية بعض هذه المؤلفات ، ولاسيما كتب الخراج والحسبة — في بيان الوضع الاقتصادي والكشف عن المهن والصناعات الشعبية وسائر الأصناف والطبقات الشعبية ، وعاداتها وتقاليدها المهنية وابداعاتها الأدبية والفنية ، وأدواتها الانتاجية وأوضاعها الاجتماعية... الخ .

ومن هذه المؤلفات ، **في السياسة** : كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة وكتاب السياسة لابن حزم ، والأحكام السلطانية للماوردي ، والأحكام السلطانية لأبي يعلى الفراء ، وبدائع السلك في طبائع الملك لابن الأزرق ، وسلوك المالك في تدبير الممالك لابن أبي ربيع ، والطرائق الحكمية في السياسة الشرعية لابن قيم الجوزية ، وقواعد الأحكام في مصالح الأنام للشيخ عز الدين بن عبدالسلام ، وسراج الملوك للطرطوشي ، والتاج في أخلاق الملوك للجاحظ ، والسياسة المدنية للفارابي ، والنهج المسلوك في سياسة الملوك للشيزري ، والتبر المسبوك في نصائح الملوك للغزالي ، والفخري في الآداب السلطانية لابن الطقطقي ، وتحرير الأحكام في تدبير أهل الإسلام لابن جماعة ، وكتاب تحفة الأمراء في أخبار الوزراء لأبي الحسن الهلال ، وكتاب الوزراء للصولي ، والوزراء والكتاب للجهشياري ، وأدب الوزير للماوردي ، وكتاب الإشارة إلى من نال الوزارة لأبي القاسم الصوفي ، وكتاب قوانين الدولة لابن مماتي ، وكتاب الولاة والقضاة للكندي ، وأدب القاضي للماوردي ، وكتاب الاقتضاب في أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي ، وكتاب السياسة الكبير والصغير للسرخسي ، وكتاب الأدب الكبير والصغير لابن المقفع بمدلولاته وأفكاره السياسية الناضجة في مجال أدبيات السياسة وتحديد العلاقة بين الراعي والرعية ، على أساس من العدل والمساواة ومعرفة الحقوق والواجبات .

أما على مستوى المؤلفات التي عالجت قضايا **المال والاقتصاد** وما يرتبط بهما من أدبيات ، فهي كثيرة منها : الأموال لأبي عبيد القاسم بن سلام ، والخراج لأبي يوسف ، والخراج وصناعة الكتابة لقدامة ابن جعفر ، والخراج ليحيى لابن آدم القرشي ، الاستخراج لأحكام الخراج بن رجب الحنبلي ، والاشارة إلى محاسن التجارة لأبي الفضل جعفر بن علي الدمشقي ، وكتاب أكرية السفن (عن القانون التجاري البحري من القرن الرابع الهجري) تأليف خلف بن أبي فراس ، وهو محقق أيضا . وكتاب معالم القربة في أحكام الحسبة لابن الأخوة ، ونهاية الرتبة في طلب الحسبة للشيزري ، والحسبة في الإسلام لابن تيمية ، وآداب الحسب للسقطي ... الخ .

أما فيما يتعلق **بالأخلاق العامة** (للرعية الصالحة) فثمة مؤلفات كثيرة منها : أدب الدنيا والدين للماوردي ، والآداب النافعة لجعفر بن شمس الخلافة الأفضل ، والمدخل إلى تنمية الأعمال بتحسين النيات من البدع المحدثة والعوائد المنتحلة لابن الحاج المغربي (ويقع في أربعة أجزاء تكاد تكون متفردة في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر خاصة في أوائل القرن الثامن الهجري) وكتاب الحكمة الخالدة أو تهذيب الأخلاق لمسكويه ، وكتاب مداواة النفوس في تهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل لابن حزم ، وكتاب الزواجر في النهي عن اقتراف الكبائر لابن حجر الهيتمي ، وهناك أيضا مجموعة الرسائل الكبرى

في هذا المجال ، مثل رسالة الصحابة لابن المقفع ، ورسالة في الصداقة لأبي حيان التوحيدي ، ورسائل الجاحظ ، وأبي العلاء المعري ، والغزالي ، والهمذاني ، والصابي ، والخوارزمي وغيرهم كثير .

ويبقى أن نفرد الإشارة إلى ثلاثة كتب فريدة في هذا الباب ، باب التراث السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي النفسي ، إبان عصور المماليك ، هي : كتاب معيد النعم ومبيد النقم للسبكي ، وكتاب إغاثة الأمة في كشف الغمة للمقريزي ، بالإضافة إلى كتاب مشاكلة الناس لزمانهم لليعقوبي (تحقيق وليم ملورد ــ بيروت ، ١٩٦٢) وذلك لمن يهتم بدراسة الشخصية القومية ، والتاريخ الاجتماعي والحضاري .

حادي عشر : التراث الطبي

وكتب الأمراض والأدوية والعقاقير والطب النبوي أو الشعبي العرفي

إلى جوار الطب المزاجي (العلمي) الذي كان يمارسه الفلاسفة والحكماء وعلماء التنجيم ، كان هناك مايسمى بالطب البدوي ، أو العرفي (الشعبي) الذي عرف أيضا باسم الطب النبوي ، وقد شاع التأليف فيه ، الأمر الذي حدا بابن خلدون أن يعترض على هذه التسمية ، تنزيها لرسول الله ﷺ الذي بعث كما يقول « ليعلمنا الشرائع ، ولم يبعث لتعريف الطب ولاغيره من العاديات ، اللهم إلا إذا « استعمل على جهة التبرك وصدق العقد الإيماني ، فيكون له أثر عظيم » على حد تعبيره في المقدمة (ج٣ ص ١٢٤٤ ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، ط ٢) وأيا كان الأمر ، فما أكثر المؤلفات ، في النوعين ، الطب المزاجي العلمي ، والطب البدوي الشعبي ، والتي تتناول الأمراض ، والأدوية ، والعقاقير والأغذية ، ويمكن أن يفيد منها أعظم الفائدة المعنيون بدراسة الطب الشعبي وطرائق التداوي بالأعشاب والنباتات ، كما يفيد منها أيضا المعنيون بدراسة المعتقدات والعادات الشعبية كالإصابة بالعين والتفسير الغيبي للأوبئة والطواعين التي تجتاح بعض المناطق دون غيرها ، وكذلك المهتمون بالعلاج بالرقى والتعاويذ والتمائم (ولنصوصها قيمة أدبية تعني دارسي الأدب الشعبي أيضا) ومعالجة الأمراض النفسية كالصرع (الطب النفسي) الذي كان العرب قديما يعتقدون أنه ناجم عن دخول الشياطين والأرواح الشريرة في جسم الإنسان وسكنت فيه، وكذلك المهتمون بالعلاجات السحرية من الباطن التي كانت تشكل قديما اعتقادا كبيرا ، ليس فقط لدى المجتمعات الشعبية ، بل أيضا لدى أصحاب الطب المزاجي (العلمي) من الفلاسفة والحكماء أنفسهم (إذ كانوا يؤمنون ، شأنهم شأن سائر الشعوب ، بالعلاقة بين الطب وعلم السحر ، وكذلك بينه وبين علم التنجيم) وعموما فهذه قائمة بأشهر المؤلفات من **التراث الطبي النبوي أو العرفي** .

نكتفي هنا بذكر بعض النماذج ، من كتب الطب النبوي ، وأخرى من كتب الطب الروحاني مثل طب النبي للنسفي ، الطب النبوي لابن قيم الجوزية ، الطب النبوي للذهبي ، الأحكام النبوية في الصناعة الطبية لأبي الحسن الكحال ، وكذلك ــ **في مجال العلاجات السحرية** ــ ثمة كتب منها : الطب الروحاني للشيزري والطب الروحاني للكندي ، والطب الروحاني للجسم الإنساني لإسماعيل المغربي .

وكتاب « فى علل اختلاف الناس فى أخلاقهم وسيرهم وشهواتهم واختيارهم لقسطا بن لوقا » (وهو مفيد كذلك للمعنيين بدراسة الطب النفسى وعلم الأخلاق وعلم الجمال لذلك العهد من منظور فولكلورى) أما فى مجال **الطب والصناعة الطبية** الخاصة بالفلاسفة والحكماء ، ولاتخلو من قيمتها الفولكلورية الجيدة ، فهى على سبيل المثال لا الحصر :

كتاب كامل الصناعة الطبية لعلى بن عباس (الذى يعد من أعظم كتب التراث الطبى العربى) وشأنه شأن كتاب القانون فى الطب لابن سينا ، والموسوعة الطبية المعروفة بالتصريف للزهراوى ، وكتاب التيسير فى الطب لابن زهر الأندلسى ، وكتاب الكليات لابن رشد (فى الطب) وكتاب الرشد الصحى لابن ميمون ، والذخيرة فى علم الطب لثابت بن قرة ، والكفاية فى الطب المنسوب لعلى بن رضوان ، والكافى فى الطب لأبى نصر العين زربى وكتاب فردوس الحكمة للطبرى (على بن سهل) وفيه شرح للتعاويذ والرقى والتمائم والعلاجات السحرية وكتاب « الحاوى فى الطب » وكتاب الخواص ، وكتاب طب الفقراء وكلها للرازى ، وتقويم الأبدان فى تدبير الإنسان لابن جزلة ، ودعوة الأطباء لابن بطلان ، وتدبير الأصحاء للكندرى ، وكتاب تسهيل المنافع فى الطب والحكمة لإبراهيم الأزرق ، وكتاب الكمال والتمام لابن ماسويه (فى علم الأمراض العام) وكتاب المدخل إلى صناعة الطب للسرخسى (وله مقالة لطيفة فى النمش والكلف) وهناك أيضا عدد من المؤلفات الطبية المتخصصة فى علاج بعض أعضاء الجسد ، مثل المقالات العشر فى العين لحنين بن إسحق ، وله أيضا مقالة معروفة باسم القول فى حفظ الأسنان واستصلاحها ، وكتاب الفصد لاسحق بن عمران ، وكتاب المعدة وأمراضها ومداواتها لابن الجزار ، وتذكرة الكحالين (مجهولة المصنف) وكتاب « تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواتهم من الأمراض العارضة لهم » لأحمد بن محمد البلدى ، وكتاب « خلق الجنين وتدبير الحبالى والمولدين » لابن سعيد القرطبى ، وكتاب المرشد للتميمى (وجميع هؤلاء الأطباء كانوا يؤمنون ، كما يوصون مرضاهم ، بالعلاجات السحرية) والكتابان الأخيران مفيدان للمعنيين **بدراسة فولكلورية الحمل والولادة** .

كذلك حفظت لنا المكتبة التراثية عددا من الكتب يصل إلى اثنى عشر كتابا يطلق عليها أصحابها كتب **المجربات** قليل منها معروف المؤلف مثل « بغية المحتاج فى المجرب من العلاج » لداود الأنطاكى ومعظمها غير معروفة المؤلف ، نظرا لعلاقة هذا النوع من العلاج بعلوم السحر والتنجيم آنذاك . وهناك أيضا طائفة من الكتب المتخصصة فى **الأمراض التناسلية والجنسية** وعلاجاتها ، كذلك هناك بعض المنظومات الطبية التى تندرج تحت النظم التعليمى مثل أشعار ابن سيناء فى الطب والشفاء . أما فى **مجال كتب العقاقير** أو العلاج بالأدوية والأغذية **والأعشاب والنباتات** ، فهى كثيرة ، منها : تفسير أسماء الأدوية المفردة لابن جلجل ، وكتاب أعيان النبات والشجريات الأندلسية لأبى عبيد البكرى ، والجامع لصفات أشتات النبات للادريسى ، ومرادفات الأدوية لابن ميمون ، والحاوى فى علم التداوى للشيرازى ، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار ، شرح أسماء العقار لابن عمران القرطبى ، ومنافع الأدوية ودفع مضارها للرازى ، وهذا الكتاب العظيم « الأغذية » لحنين بن اسحق ، والداء والدواء لابن قيم الجوزية ، وهذا الكتاب الذى لايزال مشهورا فى المجتمعات الشعبية العربية باسم تذكرة داود ، واسمه بالكامل تذكرة أولى الألباب ، والجامع للعجب العجاب لداود

الأنطاكى » كما يزودنا ابن النديم بقائمة كبرى من المؤلفات الطبية التى ضاع معظمها (الفهرست ص ٢٨٦ ــ ٣٠٣ ، طبعة بيروت المصورة عن طبعة فلوجل) ومن بينها أول معجم فى العقاقير ، هو « كتاب الأدوية المفردة على الحروف » لإسحق بن حنين (الفهرست ، ص ٢٩٨) .

ثانى عشر : التراث العلمى :

علوم التنجيم والطلسمات والسحر والكهانة والزجر والملاحم والزايرجة وأسرار الحروف والسيمياء والكيمياء

ثمة طائفة كبرى من العلوم التراثية عرفت باسم العلوم العقلية تفرقة لها عن العلوم النقلية أو الشرعية ، كما عرفت أيضا باسم العلوم الحكمية أو علوم الفلسفة والحكمة « التى كانت للأمم التى قبلهم » مثل فارس والروم والكلدانيين والسريانيين ومن عاصرهم من القبط . وهذه العلوم العقلية كما صنفها الفلاسفة أربعة أصناف : المنطق والرياضيات والطبيعيات والإلهيات ، وتتفرع عن كل من هذه العلوم الأمهات فروع تتفرع عنها ، ويعنينا منها فى هذه الفقرة تلك العلوم الفروع التى تتناول المغيبات من المرئيات والمسموعات التى وصفها ابن خلدون فى مقدمته بقوله « وهذه العلوم كلها موجودة فى عالم الإنسان ، لايسع أحدا جحدها ولا إنكارها » (١ : ٥٢٦) وتشمل : (أ) علوم السحر والطلسمات والكهانة والعرافة والفراسة والعيافة وزجر الطير وأهل الأثر وأصحاب القرانات وادراك الغيب بالرياضة والادراك الروحانى والتنجيم واستخراج الغيب عن طريق حساب الجمل والسيمياء والطب الروحانى والانفعال الروحانى والانقياد الربانى ، والاصابة بالعين ، وفتح المندل وخط الرمل وقراءة الكف والشعوذة أو الشعبذة .

(ب) علم أسرار الحروف والصناعات المتفرعة عنه كالاطلاع على الأسرار الخفية والزايرجة واستخراج الأجوبة من الأسئلة والمعاياة وحساب النيم .

(جـ) حدثان الدول والأمم ومايرتبط بذلك من نبوءات سياسية كالملاحم والكشف عن مسمى الجفر .

(د) علم الكيمياء أو علم جابر (بن حيان) كما كان يسمى أيضا (وهو علم ينظر فى المادة التى يتم بها كون الذهب والفضة بالصناعة ويشرح العمل الذى يوصل إلى ذلك . ويهدف الى تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن رفيعة (وأيا كان رأى الفلاسفة فى ذلك كالفارابى وابن سينا ، فان هذا العمل لايكون إلا بالطرق السحرية ، كما يقول ابن خلدون ، لمزيد من التفصيل ؛ انظر مقدمته ٤ : ١٢٢٤) .

ومن الجدير بالذكر أن هذه العلوم جميعا ليست من العلوم المشروعة فى الإسلام ، ومعظمها مستحدث بعده ، وماهى إلا مغالط يجعلونها كالمصائد لأهل العقول المستضعفة ... وقد ولع بها الخواص وأتباعوها بين الملوك والسوقة هذا العهد (مقدمة ابن خلدون ١ : ٥٤٠) والتطلع إلى هذا طبيعة للبشر ، مجبولون عليها (المقدمة ٢ : ٩٢٩) ومن ثم فابن خلدون على الرغم من رفضه لتعاطى هذه العلوم عقليا ونقليا ، فإنه يرى أنها حقيقة واقعة ، وجود السحر لامرية فيه بين العقلاء وقد نطق به القرآن ، كما يقول ، غير أن ممارسة هذه العلوم السحرية مهجور من جميع الشرائع

لما ينطوى عليه من « كفريات وشرك » ولما فيها من الضرر ، ولما يشترط فيها من الوجهة الى غير الله من كوكب أو غيره (المقدمة ٣ : ١٢٤٧) أما وجهة تحريم الكيمياء ، فللأسباب اقتصادية وأخلاقية ، اذ تهدف الغاية من هذا العلم إلى تزييف العملة وهو مايقوض دعائم العمران كما يقول ابن خلدون (٤ : ١٢١٥) ومع ذلك فهى « من المنكرات الفاشية فى الأمصار » (٢ : ٩٢٩) وكتب فيها كثير من العلماء والفلاسفة والحكماء .. ورفضها البعض الآخر ، ومنهم ابن خلدون نفسه الذى وقف منها موقفا نقديا ، فرصد هذه العلوم « المحظورة » ووقف على أسرارها ثم أخضعها للنقد الموضوعى والتمحيص العقلانى والدرس العلمى ، وأفرد لها حوالى ربع صفحات مقدمته — على طولها — كذلك عالجها غيره من العلماء العرب ، وأصدروا بشأنها أحكامهم (انظر مفاتيح العلوم للخوارزمى ، واحصاء العلوم للفارابى) .. ولما كانت تلك هذه المعالجات العلمية — سلبا وإيجابا — لهذه العلوم السحرية ، فإن **الدرس المنهجى والعلمى الذى ينبغى ألا يغيب عنا فى هذا المقام هو ألا نقف من الفولكلور أو المأثورات الشعبية — كما يفعل البعض — موقفا رافضا منذ البداية** ، بحجة أنها مأثورات رجعية ومتخلفة ... الخ . دون أن نجمعها ثم نخضعها بداية — للدرس العلمى والتحليل الموضوعى ، دون أن نتسرع فى اصدار أحكام حمقاء فى بعض الأحايين ، وعليه فنحن — المعاصرين — أمام حقيقة واقعة ، وهى أن المكتبة التراثية العربية لاتزال حتى اليوم تزخر بالكثير من المؤلفات التى تتناول هذه العلوم السحرية وصنعتها ، بعضها منثور ، وبعضها منظوم .. ومن أمهات هذه المؤلفات مايلى : المدخل فى صناعة التنجيم للقبيصى ، مصنفات ورسائل ابن سينا فى علم الحروف ، ورسائل ابن عربى مثل قرعة الطيور لاستخدام الفأل والضمير ، ورسالة مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم ، وعلم النجوم للبلخى (وله أيضا كتاب القوارع) وكتاب فرج المهموم فى تاريخ النجوم لابن طاووس ، والتفهيم فى أصول التنجيم للبيرونى ، ورسالة فى السيميا لابن الحاج المغربى (وله أيضا كتاب سحر وطلاسم القاهرة) ورسائل البونى المشهورة مثل رسالته فى أحكام الرمل وخصائص الكواكب ودلائل البروج ، وله أيضا كتابه الذائع « شمس المعارف الكبرى » أو شمس المعارف ولطائف العوارف فى علم الحروف والخواص (ويعد هذا الكتاب عمدة كتب السحر حتى اليوم) المدخل إلى صناعة النجوم للسرخسى ، والمدخل إلى صناعة التنجيم للصيمرى (وله أيضا كتاب أحكام النجوم) وكتاب الفراسة للرازى (وله كذلك رسالة فى الحكم على أسرار الكف) وكتاب الوجيز فى السحر والمعجزة للكرمانى ، وكتاب البيان عن الفروق بين المعجزات والكرامات والحيل والكهانة والسحر والنارنجات لأبى بكر الباقلانى ، والدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم فى السحر والطلاسم والنجوم (جزآن) للكشناوى ، وكتاب الذهب الإبريز (فى علم الرمل) لابن زنبل الرمال ، وكتاب القيافة والفأل والزجر للمدائنى (ت ٢٢٥ هـ) ورسائل جابر بن حيان ، وخواص الأحجار للبيرونى ، وأزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيفاشى ، وعلم الأكسير (مجهول المؤلف) ومطولة الصنعة الإلهية (الكيمياء القديمة) لابن أبى الاصبع ، وفى مجال العلاج الروحانى والنفسى بالطرائق السحرية هناك كتب كثيرة مثل الطب الروحانى للكندى والطب الروحانى للشيرازى والطب الروحانى للجسم الإنسانى لإسماعيل المغربى ... الخ .

ولأن هذه العلوم (السحرية) محظورة ، ومن ثم مؤلفاتها ، فإن كثيرا ممن تعاطوها وكتبوا فيها آثروا ألا يذكروا أسماءهم ، ومن ثم فكثير منها ، مما وصلنا مجهول المؤلف ، ومصنفة في المكتبات العربية الكبرى تحت عنوانات مثل : رسائل في علم الجفر والملاحم ، رسائل في علم الحروف والأسماء ، رسائل في علم الزايرجة ، رسائل في الفراسة ، رسائل في معرفة خطوط الكف ، رسائل في فتح المندل ، رسائل في قرعة الرجال والنساء ، رسائل في علم الرمل والأشكال الرملية ومالها من الضمائر و « كتاب الجفر الجامع المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه » .

ويزودنا ابن النديم بقائمة لابأس بها من المؤلفات في هذا الموضوع ، بعضها عرف طريقه إلى النشر . (انظر الفهرست ص . ص . ٢٦٥ — ٢٨٥ بشأن المؤلفات في علم الفلك والتنجيم ، كذلك ص . ص . ٣٠٨ — ٣١٣ بشأن الكتب المؤلفة في التعزيم والمعزمين والسحرة والطلسمات والمشعبذين وكذلك ص . ص ٣١٤ — ٣١٧ بشأن المؤلفات الخاصة بالفأل والتشاؤم وزجر الطير وكتب التعاويذ والرقى ، وكذلك الصفحات ٣١٧ — ٣١٨ بشأن المؤلفات الخاصة بالجواهر واستخدام الكنوز والدفائن بالطرق السحرية ، وكذلك الصفحات ٣٥١ — ٣٦٠ بشأن أهل الكيمياء والصنعاويين من الفلاسفة) .

ولاشك في أن هذه المؤلفات التي حسبت طويلا على تراثنا العلمي لم تعدلها اليوم قيمة علمية تذكر ، اللهم إلا قيمتها الفولكلورية .

ثالث عشر : التراث الفروسي

وكتب الخيل والبيطرة والصيد والبيزرة

لامراء في أصالة الفروسية العربية ، بطولةً ورياضةً وصيداً قبل الاسلام وبعده ، الأمر الذي فرض نفسه على التراثيين العرب ، فكتبوا عن الخيل وانسابها (ولهم في ذلك قصص أسطوري تعليل رائع) كما كتبوا عن تقاليد الفروسية العربية وشيم الفرسان وعلاقتهم وبطولاتهم وأدابهم في السلم والحرب (ولهم في ذلك تراث ملحمي رائع يعرف في المجتمعات الشعبية باسم السير الشعبية العربية ، التي لم تكن في حقيقة أمرها الا تأريخا لبطولة هؤلاء الفرسان ، وللفروسية العربية ، ولثالوثها القيمي الخالد : المرأة — الحب — الدين (ومن ثم لم يستطع الفارس العربي أن يتسنم ذروة البطولة الملحمية إلا إذا أشهر سيفه جهاداً في سبيل الله دفاعا عن الإسلام ، الأرض والإنسان والمعتقد) كذلك كتب التراثيون العرب عن رياضة الصيد بالخيل ، والطارد والمصائد ، وما يتعلق بهذه الرياضة (الشعبية من آداب الصيد بالصقور والجوارح وقوانينه ، فيما عرف لديهم باسم البيزرة ولهم في ذلك مؤلفات كثيرة ، تؤكد شعبية هذه الرياضة في البوادي والحضر على السواء .. كذلك كتبوا عن السيوف والسهام وأنواع السلاح وآلات الحرب وأدوات الفروسية ولوازمها كالسرج واللجام .. (وهو أمر له قيمته العلمية بالنسبة للحرف والصناعات الشعبية) كما كتبوا أيضا في أنواع الخيل ، واختيارها وأمراضها وعلاجاتها فيما عرف لديهم بعلوم البيطرة .

وكان طبيعيا أن ينعكس عالم الفروسية ، بطولةً

ورياضةً ، على عالم الابداع الأدبي فكان بذلك تراثاً أدبياً شعبياً رائعاً يتعلق بعالم الفروسة العربية ، والحرب ، والحماسة ، والصيد ، والرياضة ... وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع ، وأهمية مصنفاته التراثية بالنسبة للمعنيين بدراسة الآداب الشعبية والطبائع والعوائد الفولكلورية . وحسبنا أن نشير إلى بعض المصادر ، من مثل :

أنساب الخيل في الجاهلية والاسلام لابن الكلبي ، وكتاب الخيل للأصمعي وكتاب أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي ، وكتاب السرج واللجام لابن دريد ، وكتاب الفتوة لابن المعمار (وهو من أكثر الكتب التراثية أهمية في بيان تقاليد الفروسية العربية وقيمها في العصور الوسطى) وكتاب الفروسية لابن قيم الجوزية ، وكتاب نهاية السؤل والأمنية في تعلم أعمال الفروسية ، وكتاب الفروسية وعلاج الخيل لبكتوت الرماح (وله أيضا كتاب علاج الدابة) وكتاب قطر السيل في أمر الخيل للتلقيني ، وكتاب الفروسية والبيطرة في علامات الخيل وعلاجاتها لأبي حزام بن يعقوب الختلي ، وكتاب كامل الصناعتين المعروف بالناصري في البيطرة لابن البيطار ، وكتاب الكمال في الفروسية وأنواع السلاح وآدابه العمل بذلك وصفات السيوف والرماح (مجهول المؤلف) وكتاب السيوف والحديد للكندي ، وكتاب القول التام في الرمي بالسهام للسخاوي ، وكتاب الفروسية والمناصب الحربية لنجم الدين حسين الرماح المعروف بالأحدب ، وكذلك كتاب تحفة المجاهدين في العمل بالميادين للاجين الحسامي ، وكتاب التدبيرات السلطانية في سياسة الصناعة الحربية لابن منكلي ، وكتاب التذكرة الهروية في الحيل الحربية لعلي بن أبي بكر الهروي وكتاب مستند الأجناد في آلات الجهاد لابن جماعة ، وتبصرة أرباب الألباب في كيفية النجاة في الحروب من الأسواء للطرسوسي ، وتفريج الكروب في تدبير الحروب للأنصاري .

أما في مجال الصيد والرياضة بالخيل واللعب بها والبيزرة ، فيكفي أن نشير هنا إلى كتاب الأعتبار لأسامة بن منقذ ، وكتاب المنصوري في البيزرة ، والجمهرة في علوم البيزرة لعيسى بن حسان الأسدي ، وكتاب القانون في علم البيزرة ، وكتاب البزاة والصيد ، وكتاب الجوارح والصيد ، وكتاب الصيد والجارح ، وكتاب الصيد والطرد ، وكتاب الصيد والبيزرة ، وكتاب البيزرة وهذه الكتب جميعا مجهولة المؤلف ، غير أن بعضها عرف طريقه إلى النشر العلمي المحقق في السنوات الأخيرة . ولعل أهم كتاب وصلنا في مجال الصيد والطرد هو كتاب المصائد والمطارد من تأليف كشاجم (ت ٣٥٨ هـ) وقد نشره المجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٥٤ .

وتشكل هذه المصادر تراثا شعبيا متقدما ، لما يطلق عليه — علميا وعالميا — فولكلور الصيد .

رابع عشر : التراث الموسيقي والغنائي

يشكل التراث والموسيقي والغنائي حيزا كبيرا في المكتبة التراثية ، وما يرتبط بعالم الموسيقا والغناء والرقص من وصف مجالس اللهو والطرب وآلات الموسيقا ووصف للجواري والقيان ، ووصف الظرفاء والظرفاء والمتطرفات ، وشروط المسامر والنديم ، وتقاليدهم وآدابهم ، ووصف لظرائفهم وأنماط سلوكهم وأزيائهم وحليهم ، ووصف لأدوات الزينة وأواني الأطعمة والشربة وما يكتب عليها من أشعار ، وكذلك وصف الرياحين والورود ولغاتها الخاصة ،

ومجالس الأنس والطرب وما تتضمنه من أثاث ورياش وبسط ووسائد ، منقوش عليها بأجمل الخطوط والألوان .. وما يروى عن هذه المجالس من أشعار مرتجلة على البديهة ، ومن آداب وقصص وحكايات وأسمار ونوادر وفكاهات تشكل ثروة أدبية وفولكلورية رائعة فى وصف بعض الطبقات لتلك العصور . كذلك تتحدث هذه المؤلفات عن نشأة فنون الموسيقا والغناء ووظائفهما الفنية والجمالية والعملية والروحية والدينية ، وما قيل فى ذلك من حكايات طريفة وآراء وأفكار ناضجة ، أعنى لا تزال صحيحة وفاعلة حتى اليوم ، كما تسهب فى وصف أنواع الموسيقا وكيفية صناعتها والمواد المستخدمة فيها ، وما يرتبط باختراعها من حكايات تعليلية طريفة .. كما عنيت هذه المؤلفات أيضا بالحديث عن بعض الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بالحرف والفنون الشعبية حديثا يكشف فى الوقت نفسه عن قيمتها المادية والاجتماعية والجمالية .. ونظرا لأن عالم الموسيقا والغناء — بمستويه الشعبى والرسمى — كان يلقى عناية الخلفاء والسلاطين والطبقات الشعبية جميعا ، فقد كثرت المصنفات فيه إلى الحد الذى يفرد معه ابن النديم ، فى فهرسته بابا مستقلا له هو « الفن الثالث من المقالة الثالثة ، فى أخبار العلماء وما صنفوه من الكتب ، ويحتوى على أخبار الندماء والجلساء والأدباء والمغنين والصفادمة والصفاعنة والمضحكين وأسماء كتبهم ، **ومن الجدير بالذكر أن يشير ابن النديم فى هذه المصنفات إلى أول معجم فى أسماء المغنين ، مرتب على حروف المعجم ، وقد وضعه حسين بن موسى النصبى للخليفة المتوكل ، وسماه كتاب الأغانى على حروف المعجم** (أنظر الفهرست ص ١٤٥) كذلك يشير ابن النديم (ص ١٥٦) إلى معجم مماثل عند حديثه عن « قريص » المغنى ، فيذكر أن له « كتاب صناعة الغناء وأخبار المغنين وذكر الأصوات التى غنى فيها على الحروف ، ولم يتمه ، والذى خرج منه ألف ورقة » . وعلى كل حال فلا يزال تحت أيدينا مؤلفات أخرى كثيرة (قد عرف معظمها طريقه إلى النشر) منها على سبيل المثال لا الحصر : موسوعة الأغانى العظيمة للأصفهانى التى تعد من أعظم المصادر التراثية الغنية بالعناصر والمواد الفولكلورية فى مشرق العالم العربى ومغربه ، فى العصور الإسلامية ، وقبل الإسلامية على السواء . وللأصفهانى نفسه مجموعة مؤلفات أخرى مثل كتاب القيان ، والمغنين ، وكتاب لأماء الشعراء ، وكتاب الغلمان والمغنين ، وكتاب الحانات ، وكتاب الغناء لإبراهيم بن المهدى ، وكتاب الأغانى الكبير لإسحق بن إبراهيم الموصلى ، ومن مؤلفاته أيضا كتاب الرقص والزفن ، وكتاب المنادمات ، وكتاب النغم والإيقاع ، وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب منادمة الأخوان وتسامر الخلان . وكتاب العود والملاهى للمفضل بن سلمة ، وكتاب اللهو والملاهى لابن خرداذبة ، وله أيضا كتاب أدب السماع وكتاب الندماء والجلساء ، وكتاب النغم ليحى بن على المنجم ، وكتاب كمال أدب الغناء للحسن بن أحمد ، وكتاب الموسيقا الكبير للفارابى وكتاب السماع لابن القيسرانى ، وكتاب الجمل فى الموسيقا للرازى ورسالة الكندى فى الموسيقا (وفيها وصف مفصل للممارسة العرب الموسيقا) ورسالة فى الموسيقا لابن سينا ، ورسالة السماع والغناء وأثرهما فى النفس لأبى حيان التوحيدى (ضمن كتابة المقابسات) ورسائل ثابت بن قرة فى الموسيقا (وتتضمن وصفا دقيقا لصناعة الآلات الموسيقية) ودرة التاج (فى الموسيقا) للفوازى ، ورسالة فى الموسيقا للطوسى ، والكافى فى الموسيقا للحسين بن زيله ، والموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء ، وكتاب

أدب النديم لكشاجم، والمحاسن والمساوىء للبيهقى وكتاب الغناء والمغنين للمرزبانى وكتاب المتطرفين والمتطرفات لجحظة، وله أيضا كتاب أخبار الطنبوريين وكتاب طبقات المغنين لأبى أيوب المدينى، وله أيضا كتاب النغم والإيقاع، وكتاب أخبار ظرفاء المدينة، وكتاب قيان مكة وكتاب قيان الحجاز، وكتاب اللهو والملاهى فى الغناء والمغنين والندماء والمجالسة وأنواع الأخبار والملح للسرخسى، وله أيضا كتاب الموسيقا الكبير وكتاب المدخل إلى علم الموسيقا.

ومن الكتب المجهولة المؤلف — وما أكثرها — كتاب الظراف، وكتاب مدح النديم، كتاب فى أخبار الظراف والمتماجنين والمتطرفات، كتاب الطنز واللهو، كتاب المدح فى الولائم والدعوات والشراب، كتاب المتطرفين والمتطرفات ونوادر الغلمان والخصيان وكتاب الفرقة، وكتاب الملح والحمقين، وكتاب جامع الحماقات وأصل الرقاعات، وديوان الخلاعة، وكتاب النوادر والمضاحك، وكتاب ترويح الأرواح ومفتاح السرور والأفراح.

وتتجلى قيمة هذه المؤلفات جميعا — ليس فقط فى حقل الموسيقا والغناء، وإنما أيضا فيما تتضمن من عناصر ومواد فولكلورية أخرى، ولا سيما للمعنيين بدراسة الأدب الشعبى، وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

خامس عشر: فى فنون متنوعة

هذا طائفة أخرى من المصادر التراثية فى مجموعة من الفنون المتنوعة التى تتعلق موضوعاتها بالمأثورات الشعبية ولاسيما فى جانبيا القولى أو الأدبى، وسنذكر هنا فقط أسماء الكتب، دون تعليق، فقى تصنيفها — إلى حقول فولكلورية محددة كفاية

١/١٥ — فى الحلى وأدوات الزينة والجواهر

منها:

«فى كتاب الجواهر وصفاتها وفى أى بلد هى، وصفه الغواصين والتجار» تأليف يحيى بن ماسويه (ت ٢٤٣ هـ) وكتاب الحلى لمحمد بن جعفر القزاز (ت ٤١٢ هـ) كتاب الذخائر) والتحف لابن الزبير، نخبة الدهر فى أحوال الجوهر لابن الأكفانى، وكتاب التلخيص فى معرفة الأشياء لأبى هلال العسكرى وكتاب الجماهر فى معرفة الجواهر للبيرونى وآخر بالاسم نفسه منسوب للغزالى وكتاب فخر المشط على المرآة لابن انشاه الظاهرى، وكتاب الحلى التمرى وكتاب الحلى (مجهول المؤلف) رسالة فى الأحجار والخرز (مجهول المؤلف) رسالة فى الأحجار الكريمة لأبيفانيوس. الدرة البيضاء فى صناعة الياقوتة الحمراء (مجهول) رسالة فى المعادن (مجهول المؤلف) أزهار الأفكار فى خواص الأحجار للتيفاشي، قطف الأزهار فى خصائص المعادن والأحجار لأحمد الفرقى.

٢/١٥ — فى العطور والطيب:

منها:

كتاب العطر للكندى، وله أيضا كتاب كيمياء العطر، وكتاب العطر للشطرنجى، وكتاب العطر لإبراهيم بن العباس، وكتاب العطر لحبيب العطار، كتاب العطر وأجناسه للمفضل بن سلمه، ومن

الكتب المجهولة المؤلف كتاب العطر ، كتاب الطيب ، كتاب العطر والتركيبات .

٣/١٥ ــ فى التحف والهدايا :

معظم هذه الكتب التى جاءت تحت هذا العنوان مجهولة المؤلف وبعضها معروف ولكنه لايزال مخطوطا ، ومنها : كتاب الهدايا للمرزباني وكتاب الهدايا للجنديسابورى ، وكتاب التحف والهدايا للخالديين (تحقيق سامى الدهان) .

٤/١٥ ــ فى الطبيخ والحلوى :

كتاب الطبيخ لإبراهيم بن المهدى ، وآخر لإبراهيم ابن العباس الصولى ، وكتاب الطبيخ لابن الأنبارى ، والأنموذج فيما ورد فى الفلوذج لمحمد بن طولون الدمشقى وكتاب الطبيخ للبغدادى ، وكتاب الطبيخ ليحيى بن على أبى منصور الموصلى ، وكتاب الطبيخ لجحظة وله أيضا كتاب السكباج وفضائلها ، وكتاب الطبيخ لابن خرداذبه وكتاب الخبز والزيتون ، وكتاب حرب اللحم والسمك لابن الشاه الظاهرى ، ثم هذا الكتاب الفريد ، كتاب الطبيخ ، الذى كتبه السرخسي للمعتضد على الشهور والأيام .

٥/١٥ ــ فى آداب المائدة :

ومنها :

كتاب أدب المواند لابن خلاد الرامهرمزى ، وكتاب المديح فى الولائم والدعوات والشراب للمرزبانى ، وكتاب الضيفان (مجهول المؤلف) إلى جانب الكتب المستقلة التى كتبها فقهاء المسلمين فيما يخص آداب الطعام . فضلا عما كتبوه أيضا من رسائل منفصلة ، فيما يتعلق بآداب المائدة من حلال وحرام .

٦/١٥ ــ فى المواسم والأعياد :

ومنها :

لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف لزين الدين الحنبلى ، كتاب الأعياد وفضائل النوروز للصاحب بن عبّاد ، كتاب رمضان للصولى ، كتاب رمضان وما قيل فيه للخراز ، كتاب رمضان لعلى بن هارون ، وله أيضا كتاب النوروز والمهرجان (وتتضمن هذه الكتب جانبا قوليا أدبيا يعنى دارسى الأدب الشعبى) .

٧/١٥ ــ فى أصول التهاني :

ومنها :

وصول الأمانى فى أصول التهانى للسيوطى ، وكتاب مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى لابن منظور ، وغيرها (وهذه الكتب لها أيضا قيمة أدبية) .

٨/١٥ ــ فى أيمان العرب (صيغ القسم أو الحلف) :

ومنها :

كتاب أيمان العرب فى الجاهلية لإبراهيم بن عبد الله النجيرمى (ولهذه الصيغ دلالاتها الاجتماعية والدينية والشعبية والأدبية واللغوية) .

٩/١٥ ــ فى الأسماء والألقاب والكنى :

ومنها :

السامى فى الأسامى للميدانى . الكنى والأسامى للدولابى ، كتاب الكنى والألقاب لعباس القمى ، كتاب الأسماء والكنى والألقاب للبلخى وله كتاب أسامى الأشياء ، كتاب الأسماء والكنى للمدينى ، ومن الكتب التى تلقى الضوء ايضا على هذا الموضوع كتاب المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم للآمدى ، وكتاب ألقاب الشعراء ، وكتاب كنى الشعراء لابن حبيب . (ولهذه الكتب قيمة لغوية وأدبية أيضا ، تعنى المهتمين بدراسة اللهجات والآداب الشعبية)

١٠/١٥ فى المعمرين والوصايا :

ومنها :

المعمرون ، والوصايا ، للسجستانى ، كتاب المعمرين للهيثم بن عدى ، الوصايا وحكم العرب والعجم للمرزبانى .

١١/١٥ فى الشيب والخضاب :

ومنها :

الشيب وآدابه وفضل ألوانه والخضابات وترتيب مقدماته (مجهول المؤلف) ثم الشيب ومدح الشباب وما قيل فى ذلك نثرا ونظما (وينسب لابن حماد) وكتاب الشيب والخضاب لعبد الرحمن بن سعيد .

١٢/١٥ فى المراثى والتعازى :

ومنها :

التعازى والمراثى للمبرد ، كتاب المراثى للمرزبانى التعازى لعلى بن محمد المدائنى ، كتاب الرثاء والتعازى لابن علاد الرامهرمزى كتاب النوائح (مجهول المؤلف) ولهذه المؤلفات قيمة اجتماعية ولغوية وأدبية تعنى دارسى الفولكلور .

١٣/١٥ ــ فى أدب الزيارة ، والاستنجاد بالقبور :

ومنها :

زيارة القبور والاستنجاد بالمقبور لابن تيمية ، وكتاب التسليم والزيارة للمرزبانى ، والكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة (عادة ما يقصد بالزيارة هنا زيارة قبر الرسول عليه السلام) .

١٤/١٥ ــ فى العشق والعشاق :

كثيرة هى المؤلفات التى كتبها التراثيون عن عاطفة الحب وقد أشرنا إلى بعضها من قبل ــ فى التراث القصصى ــ ولكن كثيرا منها يتناول هذه العاطفة بالتحليل الدقيق ، فيتحدث أصحابها عن ماهية الحب وعلاماته وأنواعه وآثاره فى النفس وقبح المعصية وفضائل التعفف والعقبات التى تحول دون تحقيق هذه العاطفة السامية كالعقبات الاجتماعية أو العادات والتقاليد والعقبات الاقتصادية مثل غلاء المهور والعقبات النفسية كالغيرة . . الخ الخ ، فضلا عما قيل فى ذلك كله من شعر وأمثال وألغاز وحكايات وقصص ، ومن هنا تتجلى القيمة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والاقتصادية والأدبية الرائعة لهذه المؤلفات التى نذكر منها هنا على سبيل المثال ، الكتب التالية :

طوق الحمامة فى الألفة والألاف لابن حزم ، مصارع العشاق للسراج ، ديوان الصبابة لابن حجلة ، والزهر للأصفهانى ، وتزيين الأسواق بتفضيل أسواق العشاق لداود الأنطاكى ، وأخبار

المتيمين للبلاذرى وأخبار المتيمين للمرزبانى ، وكتاب ربيع المتيَّم فى أخبار العشاق لابن خلاد الرامهرمزى ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، وأشعار النساء اللاتى أحببن ثم أبغضن للعتبى ، وكتاب ذم الهوى لابن الجوزى ، وكتاب المتيَّمين المعصومين (مجهول المؤلف) .

٥/١٥ ــ فى أخبار النساء :

ومنهـا :

أخبار النساء لابن قيم الجوزية ، بلاغات النساء لطيفور ، كتاب النساء للهيثم بن عدى ، وله أيضا كتاب مناكح الأشراف وأخبار النساء ، نساء الخلفاء لابن الساعى ، أشعار النساء للمرزبانى ، أخبار النساء لابن شاه الظاهرى ومناكح أزواج العرب لابن الكلبى ، وكتاب المناكح للواقدى ، وكتاب الحرة والأمة لابن داود ، وكتاب أخبار النساء لابن صاحب النعمان ، وله أيضا كتاب نشوة النيار فى أخبار الجوار وكتاب المستظرف فى أخبار الجوارى للسيوطى ، وكتاب النساء وما جاء فيهن من الخبر ، ومحاسن ما قيل فيهن من الشعر والكلام الحسن لهارون من على والمرصع فى الآباء والأمهات والأبناء والبنات لابن الأثير (تحقيق إبراهيم السامرّائى) .

١٦/١٥ ــ فى تدبير الحبالى وتربية الأطفال والصبيان وأحكام المولود :

ومنهـا :

كتاب تحفة الودود بأحكام المولود لابن قيم الجوزية ، وكتاب سياسة الصبيان وتدبيرهم لابن الجزار القيروانى ، وكتاب تدبير الحبالى والأطفال والأجنة لابن يحيى البلدى ؛ وله أيضا رسالة فى تدبير الأطفال والصبيان . وتلقى هذه الكتب وأمثالها كثيرا من الضوء على فترة الحمل ــ اجتماعيا ــ وعلى مرحلة الولادة والطفولة ، وما يتعلق بها من عادات وتقاليد وأغان شعبية ، فيما يعرف باسم فولكلور الحمل والولادة .

١٧/١٥ ــ فى المرضى والزمنى من ذوى العاهات وأشعارهم وأخبارهم :

من أهم الكتب فى هذا الموضوع كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ وعنه نقلت الكتب التالية له ، ومنها كتاب تاريخ الزمنى والعرجان والمرضى والعميان لشبيب العصفرى ، وتكمن قيمة هذه الكتب فى أمرين بالنسبة لدارسى الفولكلور ، انها تضمن الأشعار والأمثال والألغاز والأقوال والكنى والعبارات الشعبية التى قيلت فى هؤلاء المرضى من ذوى العاهات ، والأمر الآخر أنها تضمن الرؤية الاجتماعية والعادات والتقاليد ونظرة المجتمع اليهم والطرف والشناعات التى تمايزوا بها .

١٨/١٥ ــ فى أخلاق العامة :

ومنهـا :

كتاب اللهى لأبى عقال الكاتب (فى أخلاق العوام) كتاب نوادر أهل الشرقية ونوادر أوساط الناس ونوادر السفلة والوضعاء (مجهول المؤلف) كتاب مساويء العوام وأخبار السفلة والأغتام للصيمرى وله أيضا كتاب دعوة العامة ، وكتاب الراحة ومنافع العيارة ، وكتاب فضل العربيات على الحضريات للمدائنى ، وكذلك رسالة فى السالكين وطريف اعتقاد العامة للسرخسى ، وكتاب الحمالين والحمالات (مجهول المؤلف) وكتاب الهمج والرعاع

وأعلاق العوام (مجهول المؤلف) وكتاب السنن والآداب على مذاهب العامة لابن أبي الثلج ، وكتاب شرى الرقيق وتقليب العبيد لابن عبدون (تحقيق عبد السلام هارون) .

١٩/١٥ في الشعبذة وألعاب الحواة :

كثير من هذه الكتب التي وردت تحت العنوان السابق مجهولة المؤلف ، ولاتزال مخطوطة ، وقليل منها معروف المؤلف ، ولم يقدر لي أن أقف على هذه المؤلفات ، ومن ثم سأكتفي بوصف ابن النديم لها لبيان دلالاتها الشعبية ، وأهم الكتب التي ذكرها ، فيقول (ص ٣١٢) من الفهرست :

١٥ / ٢٠ فنون الشطرنج والنرد

« أول من لعب بالشعبذة في الإسلام عبيد الكيس ، وآخر يعرف بقطب الرحا ، ولهما في ذلك عدة كتب منها كتاب الشعبذة لعبيد الكيس ، وكتاب الحقة والدك والقف لقطب الرحا ، وكتاب بلع السيف والقضيب والحصى والسبج (الخرز) وأكل الصابون والزجاج والحيلة في ذلك ، وكتاب الخرقة لعبيد الكيس ، وآخر من رأينا ممن يلعب بالحقة « منصور أبا العجب ، ومات عن مائة وخمس عشرة سنة وكان يقول « لعبت بين يدي المعتمد » .

مثل كتاب أنموذج القتال في نقل العوال لابن أبي حجلة التلمساني ، والأرجوزة الشطرنجية لأحمد الكيوالي ، وأرجوزة ابن الهبارية (في الشطرنج) ونزهة أرباب العقول في الشطرنج المنقول لأبي زكريا الحكيم ، وكتاب الشطرنج للبلخي .

٢١/١٥ في أشعار الجن وأخبارهم :

هذه مجموعة من المؤلفات في أخبار الجن وأشعارهم وأنسابهم وطبائعهم وممالكهم وعلاقاتهم بعالم الأنس ، معظمها مجهول المؤلف ، وكلها مخطوطة تقريبا ، ولكنها قابعة في مكتباتنا تحت عنوانات متعددة مثل :

كتاب أخبار الجن ، كتاب أشعار الجن ، كتاب أخبار الجن والانس ، كتاب الجن المنسوب إلى ابن الكلبي ، كتاب أخبار الجن المنسوب إلى لقيط المحاربي ، أشعار الجن للمرزباني ، كتاب أحاديث الجن والانس المنسوب للحسن بن محبوب ، وأنساب الجن لاريوس الرومي وله أيضا كتاب أولاد أبليس وتفرقهم في البلاد وما يختص به كل جنس منهم في الملل والأرواح ، وكتاب طبائع الجن ومواليدهم للوهق . (ويبدو أن هذه الكتب مستلة من الكتب التي تحدثت عن الجن ، مثل : مروج الذهب للمسعودي ، والحيوان للجاحظ) .

٢٢/١٥ في تعبير الرؤيا :

كثيرة منها : تعبير الرؤيا لابن سيرين ، الأوفاق للغزالي ، الأشارة في تفسير العبارة لإبراهيم الطولوني ، وكتاب تعبير الرؤيا للحسن بن محبوب ، وكتاب الرؤيا لابن الشاه الظاهري ، وألفية بن الوردي في تعبير المنامات ، وكتاب الإشارات في تفسير العبارات وتأويل الرؤيا المنامية للسالمي ، وكتاب تعطير الانام في تعبير المنام للنابلسي ، كتاب تعبير الرؤيا لابن قتيبة ، كتاب تعبير الرؤيا للكرماني ، كتاب تعبير الرؤيا على مذاهب أهل البيت (مجهولة المؤلف) ومن

الجدير بالذكر أن تعبير الرؤيا كان علما قائما بذاته ، وفيه دراسات ومصنفات كثيرة ذكرها ابن خلدون في مقدمته (٣ : ١٢١٥ ــ ١٢١٨)

وتبقى كلمة :

أما وقد شب علم الفولكلور العربي عن الطوق ، أو كاد ــ فيما أعتقد ــ ، فأرجو ألا يظن ظان ــ من نحو حقل الفولكلور ــ أنني ، لشديد حماسي ، أريد أن أسحب البساط من تحت أحد ، يعلم الله أنني ما قصدت إلى شيء من هذا قط ، ولن أقصد إليه أبدا ، إنني أحاول فقط أن أثبت « شرعية » البحث العلمي في الفولكلور ، من واقع تراثنا المدون ، الفكري والحضاري ــ على ضخامته وامتداده ــ في المكان والزمان العربيين . كما أحاول أن أبرهن على شرعية المادة الفولكلورية الحيّة التي يمارسها الشعب العربي ، واعيا ولا واعيا ، على الرغم من الحدود السياسية المفروضة عليه ــ وهي شرعية قوامها العروبة والإسلام ... ففيهما تكمن منابع الفولكلور العربي ، وفيهما أيضا تكمن أسباب وحدته ، وأسرار حيويته ... ودواعي أصالته .

فإذا ما اتفقنا على هذه الشرعية أو المشروعية ، وأظن أننا متفقون ، فإننا عندئذ ، وفي أثر هذه الجولة الأفقية والرأسية عبر بحار التراث العربي ، وفي ضوء مصادره (المنشورة أو المحققة على الأقل) ، نستطيع أن نزعم صدق الدعوة التي تدعو إليها هذه الدراسة (أقصد الدعوة إلى قراءة التراث العربي من منظور فولكلوري) ونستطيع أن نزعم كذلك صدق جدواها العلمية ، المعرفية والمنهجية ، فضلا عن غاياتها الحضارية والقومية .

إن مثل هذه القراءة لن تعمق فهمنا واحترامنا للتراث ــ دون قداسته ــ بإضفائها روحا أو دماء جديدة عليه فحسب ، ولكنها أيضا سوف تعمق وعينا بأنفسنا ــ ماضيا وحاضرا ومستقبلا ــ وهذا أمر بالغ الأهمية تماما في هذه المرحلة من تاريخنا ، بحثا عن الذات العامة وتحقيقا لها ، في خضم التحديات التاريخية الكبرى التي تواجهها الأمة العربية ، قوميا وسياسيا ، عسكريا واقتصاديا ، فكريا وروحيا ، علميا وتكنولوجيا ، من دون أن تفقد هويتها الحضارية وأصالتها الثقافية أمام مغريات الحداثة والمعاصرة ومعطياتها الطاغية ، تماما فعلت دولة صناعية عظمى ، هي اليابان في حل هذه المعادلة الصعبة ، من دون أن تضحي بتراثها الفولكلوري وبدون أن تفقد ريادتها التكنولوجية في الوقت نفسه . لهذا ، فإننا بهذه الدعوة ، الدعوة إلى قراءة التراث العربي من منظور فولكلور لا ندعو إلى التخلف ومضيعة الوقت بين أضابير بالية اسمها التراث ، كما يزعم بعض المستغربين ، وإنما إلى فتح نافذة جديدة ، برؤية جديدة ، نطل معا ، منها وبها ، على تراثنا المدون ... وأعتقد أنها محاولة جديرة بالمحاولة ، ففي ظل غياب قراءة فولكلورية للتراث ، قراءة علمية ، قوامها استنطاق هذا التراث فولكلوريا ، وأداتها النظر فيه : جمعا وتصنيفا ودراسة واستلهاما في ضوء معطيات علم الفولكلور ، فإنه سوف يبقى الخلط قائما بين المعقول واللا معقول في تراثنا ، وما دمنا نؤمن بأن التراث القومي بشقيه ، الشفاهي والمدون ، يصوغ دوما جوهر الثقافة الجمعية للشعوب ــ والفولكلور

أبرز جوانبها وقلبها النابض كما تعلم — فان هذه القراءة الفولكلورية التى ندعو اليها تشكل — فى رأينا — خطوة أساسية نحو تحديد الفكر العربي ، بل هى قادرة قبل غيرها على الكشف عن قيم من التراث ، معرفية ومنهجية ، تضع — بوعي وعلم — تراثنا في مواجهة العصر ، باتجاه تحديث أصالتنا وتأصيل حداثتنا .